افسانوں کے درمیان

منٹو کے افسانے اور اُن کے تجزیے

نکّی
ڈارلنگ
ہتک
دس روپے
ٹیٹوال کا کتّا
انجام بخیر
اوپر نیچے اور درمیان
شاہ دولے کا چوہا
گورمکھ سنگھ کی وصیت
یزید
۱۹۱۹ء کی ایک بات
آخری سیلوٹ

محمد اسلم پرویز

آپ کا سعادت حسن منٹو

(منٹو کے خطوط)

مرتبہ: محمد اسلم پرویز

منٹو اور چچا سام

(منٹو کے خطوط چچا سام کے نام)

مرتبہ: محمد اسلم پرویز

मंटो के ख़त

منٹو کے خط

(منٹو کے خطوط ہندی میں)

مرتبہ: محمد اسلم پرویز، شاہنواز عالم

افسانوں کے درمیان

(منٹو کے افسانے اور تجزیے)

محمد اسلم پرویز

کتاب : افسانوں کے درمیاں

مصنف : محمد اسلم پرویز

باہتمام : عبدالصمد دہلوی

مطبع : ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی۔

ناشر : ایم۔آر۔پبلی کیشنز

10 میٹروپول مارکیٹ، 25-2724 کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی

Afsano Ke Darmiyaan

Manto ke Afsaney aur Tajziye

by: **Mohammad Aslam Parvez**

16/3, Sonabar Marzil, Hall Road, Kurla(W) Mumbai-70

Parvez45@gmail.com

ISBN: 978-93-86125-88-0

First Edition :2018

Price: ₹ **280/-**

Library Edition: ₹ 375/-

Printed & Published by

M. R. Publications

Printers, Publishers, Book Sellers & Distributors of Literary Books

 # 10 Metropole Market, 2724-25 First Floor

Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002

Cell: 09810784549, 09873156910 E-mail: abdus26@hotmail.com

سلام بن رزاق

——— کے نام

فہرست

حرفِ آغاز

بے شک منٹو کی عظمت اور انفرادیت کو اس کی زندگی میں ہی کس قدر تسلیم کرلیا گیا تھا لیکن اس کی قدر و قیمت کے تعین کا اصل سلسلہ اس کی موت کے بعد شروع ہوا۔ عصمت چغتائی نے شاید اسی لیے کہا تھا کہ منٹو پیدا ہی مرنے کے بعد ہوا۔

منٹو کے زمانے سے لے کر آج تک اس کی مقبولیت میں مسلسل اضافہ ہوتا رہا ہے۔ ہر نسل منٹو کے متن کو نہ صرف اپنے طور پر پڑھتی، پرکھتی اور سمجھتی رہی بلکہ اپنے تحفظات، تعصبات اور ترجیحات کے مطابق اس کے تخلیقی تفاعل میں زندگی کے نئے مفاہیم بھی تلاشتی رہی۔ ادھر مختلف میڈیم اور زبانوں کے وسیلے سے منٹو کے فنی لوازمات، متعلقات اور انسلاکات سے پردہ اٹھانے کی کوشش نے منٹو فہمی کے افقی و عمودی سفر کو نت نئی منزلوں سے روشناس کرایا۔ کچھ سال قبل برصغیر میں بالخصوص اور اطرافِ عالم میں بالعموم منٹو صدی تقریبات جس پیمانے پر منائی گئی، وہ بجائے خود منٹو کی روز بروز بڑھتی ہوئی مقبولیت کا ایک روشن پہلو ہے۔ لیکن ان ادبی، تنقیدی و

ثقافتی سرگرمیوں کا قریبی اور مرتکیز مطالعہ حقیقت کے جس دوسرے رخ کو ہمارے سامنے رکھتا ہے، وہ منٹو کے امکانات وحدود کو کم ہماری بے بضاتی کو زیادہ بے نقاب کرتا ہے۔

ہمارے فکشن کی تنقیدی بلندیوں اور پستیوں، خوبیوں اور خامیوں، وسعتوں اور حد بندیوں، رسائیوں اور نارسائیوں کی داستان میں منٹو تنقید کا منظرنامہ بھی موجود ہے۔ شمس الحق عثمانی کی تحقیق کے مطابق منٹو نے ۲۶۵ افسانے لکھے ہیں لیکن منٹو تنقید ہمارے یہاں اس کے چند نمائندہ، مقبول، متنازعہ و بدنام افسانوں اور تحریروں کے آس پاس ہی قدم تال کر رہی ہے۔ کھول دو، ٹھنڈا گوشت، بو، دھواں، ٹوبا ٹیک سنگھ، ممی، کالی شلوار، پھندنے، موذیل، ممد بھائی، بابو گوپی ناتھ، ہتک، نیا قانون، خوشیا... جیسے افسانوں کے ساتھ منٹو کا نام اور منٹو کے نام کے ساتھ یہ افسانے اس طرح چسپاں ہو گئے ہیں یا کر دیے گئے ہیں کہ لگتا ہے ان کے علاوہ اس نے کچھ اور لکھا ہی نہیں اور لکھا ہے تو اس معیار کا نہیں کہ تجزیے کی کسوٹی پر کسا جائے۔

اس میں شک نہیں کہ مذکورہ افسانے منٹو کی بنیادی شناخت کے نہ صرف امین ہیں بلکہ اردو فکشن کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن نمائندہ افسانوں کے آئینے میں نظر آنے والے منٹو کو ہم 'پورا منٹو' کی حیثیت سے درج نہیں کر سکتے کہ اس کی عظمت، انفرادیت اور معنویت کے نشان اس کی پوری فنی کائنات میں پھیلے ہوئے ہیں۔ شاہ کار افسانوں یا متنازعہ و بدنام تحریروں میں منٹو شناسی کے نقوش تلاش کرنے والوں نے اسے ایک متھ میں بدل دیا ہے۔ اس متھ نے منٹو کو نئی زمینوں سے متعارف تو کرایا مگر اس کے فن کے عمودی مطالعہ کی راہ کو محدود اور 'پورا منٹو' کو دریافت کرنے کی راہ کو مسدود بھی کیا... ایسے افراد بھی ہمارے یہاں کم نہیں جو منٹو کو فقط اس کے معتوب افسانوں کے عنوانات سے جانتے اور مانتے ہیں۔

منٹو کے حوالے سے میری مرتب کردہ دو کتابیں "آپ کا سعادت حسن منٹو" (منٹو کے خطوط) اور "منٹو اور چچا سام" (چچا سام کے نام منٹو کے خطوط) شائع ہو چکی ہیں۔ ان دو کتابوں کی پذیرائی نے میرے حوصلوں کو مستحکم کیا۔ ظاہر ہے یہ اسی پذیرائی اور حوصلہ افزائی کا نتیجہ ہے کہ منٹو متھ کے دائرے کے باہر کھڑے اس کے بارہ افسانوں اور ان کے تجزیوں کو محیط میں اپنی تیسری کتاب

"افسانوں کے درمیان" پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔اس کتاب میں زیادہ تر وہ افسانے اور ان کے تجزیے ہیں جو منٹو ڈسکورس کا اس طرح حصہ نہیں بن پائے ہیں جس کے مستحق تھے۔کنارے کر دیے گئے ان افسانوں کو اپنے مطالعہ کے مرکز میں رکھنے کے پیچھے نہ تو راج مارگ پر لانے کی میری نیت ہے، نہ ہی کم مایہ اور بے مایہ ٹھہرائی گئی تحریروں میں منٹو کے فنی اوصاف اور امتیازات کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنی ناقدانہ موشگافیوں کا جلوہ دکھانا مقصود ہے۔منٹو کے یہ افسانے جن کے تجزیے آپ اگلے صفحات پر ملاحظہ کریں گے، کچے رنگ کی تصویریں نہیں ہیں۔ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ منٹو کی تحریریں اپنے لیے آکسیجن خود پیدا کرنے کی سکت رکھتی ہیں اور کسی تجزیے کے محتاج نہیں۔ان افسانوں کے حوالے سے منٹو نے اپنے وجود اور اپنے عصر کے ضمیر کو سمجھنے کی کوشش کی تھی تو مجھے بھی اپنے وجود سے مکالمہ کرنے اور اپنے عصر کے ضمیر کو سمجھنے کا نادر موقع اور تجربہ فراہم کیا۔اس کتاب کے توسط سے میں اپنے اسی تجربہ میں آپ کو شریک ہونے کی دعوت دے رہا ہوں۔

منٹو کے متن سے میرے مراسم تیس سال سے زیادہ پرانے ہیں گو کہ مراسم کی یہ نوعیت زمانے تک فقط ایک قاری تک محدود اور مخصوص رہی۔ہاں! ان برسوں میں اس کے کچھ افسانوں کو ڈراموں میں ڈھالنے کی جرأت ضرور کرتا رہا۔جاننے والے جانتے ہیں اپنی زندگی کا پہلا فل لینتھ ڈرامامیں نے منٹو کے خلق کیے گئے کردار 'سوگندھی' کو بنیاد بنا کر ہی لکھا تھا۔طالب علمانہ ذہن کے ساتھ منٹو کو پڑھنا شروع کیا تھا، پڑھت کی اس کہانی میں ایک اور موڑ اس وقت آیا جب ان تحریروں پر اپنے ردعمل کو میں نے مضامین کی شکل میں سپرد قلم کرنا شروع کیا،گو کہ یہاں بھی منٹو کے متن سے رشتہ ناقدانہ نہیں طالب علمانہ ہی رہا۔یہ مضامین میں نے اپنی طبعیت کی تحریک پر لکھے ہیں، رسائل کے اصرار یا سیمناری فرمائش پر نہیں...حالانکہ وقتاً فوقتاً رسائل میں چھپتے بھی رہے اور سیمناروں میں پڑھے بھی گئے۔

منٹو کے فکروفن پر لکھے گئے ان مضامین کو جب کتابی شکل میں شائع کرنے کا خیال آیا تو ساری پرانی فائلیں اور مسودے چھاننے پھٹکنے اور گنتی کی تو یہ چالیس سے اوپر نکل آئے۔الگ

الگ وقت اور موقع پر لکھے گئے ان تمام مضامین میں اپنے افکار و اظہار کے بعض پہلوؤں پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس ہوئی، جس کے لیے چونکہ ایک طویل وقت درکار تھا اور کتاب کی ضخامت میں اضافہ کا بھی اندیشہ تھا، چنانچہ مختلف افسانوں پر کیے گئے تجزیوں والا حصہ میں نے الگ کرلیا اور اس طرح یک موضوعی کتاب "افسانوں کے درمیان" آپ کے سامنے ہے۔ نظر ثانی کے نام پر یہاں بھی بوجوہ فقط چند سطروں کو گھٹانے بڑھانے کے سوا کچھ نہیں کر سکا۔

ہاں! بہ نظر احتیاط ایک بات آپ سے کہنا چاہتا ہوں کہ میں سکہ بند نقاد نہیں ایک قاری ہوں۔ فکشن کو سمجھنے کے لیے جس ذہنی ٹریننگ کی ضرورت ہوتی ہے میں اس سے بھی محروم ہوں۔ لہٰذا ہزار سر مارنے کے بعد بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ زیرِ تجزیہ افسانوں میں موجود تشکیلی و تعمیری اجزاء اور ان کے باہمی رشتوں کے قابلِ شناخت مراکز کو منکشف کر پایا ہوں۔ یہ افسانے مجھ تک جس طرح پہنچے ہیں اور جو فکری ردِ عمل انھوں نے میرے اندر پیدا کیا یہ اسی ردِ عمل کا بلند آہنگ اظہار ہے جسے میں نے تجزیوں کے عنوان سے ترتیب دیا ہے۔ کچھ تجزیے میں نے کرداروں کی زبانی بیان کیے ہیں، خط اور ڈرامائی مونولاگ کی شکل میں... اس سلسلہ کی خوبی یا خامی یہ ہے کہ بولنے اور سننے والے میں جہاں ایک بے تکلف رشتہ قائم ہو جاتا تھا وہیں متن کی آنکھ سے دیکھنے کی ناقدانہ جہت بڑی حد تک معدوم ہو جاتی تھی۔ خود کلامی یا گفتگو کے انداز میں لکھا گیا تجزیہ کبھی کبھی ایک نئے افسانہ کی شکل میں نمودار ہونے لگتا ہے۔ یہاں چار تجزیوں میں کم و بیش اسی فارم سے فائدہ اٹھانے کی کوشش میں نے کی ہے۔ نقاد ہونے کا بارِ امانت اٹھانے کا جو حوصلہ اور سلیقہ میں اپنے اندر کم کم پاتا ہوں اس سے بچنے کا اگر آپ اسے حیلہ کہیں گے تو میں انکار نہیں کروں گا۔ یہ اعترافِ حقیقت کسی نوع کی عذر خواہی پر محمول نہیں نہ ہی اپنے قارئین اور ناقدین سے بچنے کی کوشش ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ایمانداری اور اپنے تئیں پوری ذمہ داری سے لکھا ہے۔ ان سے نہ میں شرمندہ ہوں اور نہ ہی مطمئن ہوں۔ ان کی ناکامیاں چونکہ میرے ذہنی سفر کی شاہد ہیں اس لیے مجھے عزیز ہیں۔

گزشتہ کئی برسوں سے 'منٹو تنقید' غالب کے لفظوں میں ناخن کا قرض اتارنے میں سرگرداں

ہے۔آپ اجازت دیں تو میں کہوں گا کہ یہ تجزیے اسی قرض کو چکانے کی ناتمام کوشش سے عبارت ہیں۔فکشن کی شعریات سے واجبی واقفیت کے بوتے ان افسانوں کی کچھ پرتوں کو بھی میں کرید نے میں اگر کامیاب رہا ہوں تو سمجھوں گا رام سیتو کی تعمیر میں گلہری کے رول کو انجام دیا اور یہ کہ میری محنت اکارت نہیں گئی۔یہ تجزیے کیسے ہیں اس کا فیصلہ آپ ہی بہتر کر سکتے ہیں،کہ آپ کے وجود سے ہی ان تجزیوں کی معنویت وابستہ ہے۔

اور اب اظہار تشکر: میں سب سے پہلے پروفیسر شمس الحق عثمانی شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں کہ وقتاً فوقتاً ان سے ہونے والی گفتگو منٹو کے فنی جہات مجھ پر روشن کرتی رہیں۔پروفیسر یونس اگاسکر کا شکریہ بھی مجھ پر لازم ہے کہ جنھوں نے بڑی سوجھ بوجھ اور باریک بینی کے ساتھ اس مسودے کو پڑھا اور لغزشوں کی طرف نشاندہی کی اور انھیں درست کیا۔الیاس شوقی اور شاہد ندیم کا بھی میں شکر گزار ہوں کہ ان کی حوصلہ افزائی کے بغیر نہ یہ تجزیے لکھے جاتے اور نہ ہی اس کتاب کی اشاعت ممکن تھی۔میں سید اقبال کا بھی صدق دل سے ممنون ہوں کہ اپنی کاروباری اور ڈرامائی مصروفیات کے باوجود ترجیحی طور پر اس کتاب کا سرورق ڈیزائین کرنے کے لیے انھوں نے وقت نکالا۔اسی کے ساتھ میں اظہر خان،شاداب رشید اور مطیع الرحمٰن قاسمی صاحب کا بھی شکریہ مجھ پر واجب ہے کہ انھوں نے مسودے کی پروف ریڈنگ کی اہم ذمہ داری کو انجام دیا۔آخر میں میں اپنی شریک حیات نجمہ اسلم پرویز کا بھی ممنون ہوں کہ گزشتہ کئی برسوں سے وہ میرے لیے کام کرنے کا محرک رہی ہیں۔

محمد اسلم پرویز

شاہ دولے کا چوہا

سلیمہ کی جب شادی ہوئی تو وہ اکیس برس کی تھی۔ پانچ برس ہو گئے مگر اس کے اولاد نہ ہوئی۔ اس کی ماں اور ساس کو بہت فکر تھی۔ ماں کو زیادہ تھی کہ کہیں اس کا نجیب دوسری شادی نہ کر لے۔ چنانچہ کئی ڈاکٹروں سے مشورہ کیا گیا مگر کوئی بات پیدا نہ ہوئی۔

سلیمہ بہت متفکر تھی۔ شادی کے بعد بہت کم لڑکیاں ایسی ہوتی ہیں، جو اولاد کی خواہشمند نہ ہوں۔ اس نے اپنی ماں سے کئی بار مشورہ کیا۔ میاں کی ہدایتوں پر بھی عمل کیا، مگر نتیجہ صفر تھا۔

ایک دن اس کی سہیلی جو بانجھ قرار دے دی گئی تھی، اس کے پاس آئی۔ سلیمہ کو بڑی حیرت ہوئی کہ اس کی گود میں ایک گول گوتھنا لڑکا تھا۔ سلیمہ نے اس سے بڑے بینڈے انداز میں پوچھا: ''فاطمہ تمہارے یہ لڑکا کیسے پیدا ہو گیا؟''

فاطمہ اس سے پانچ سال بڑی تھی۔ اس نے مسکرا کر کہا: ''یہ شاہ دولے صاحب کی برکت ہے۔ مجھ سے ایک عورت نے کہا کہ اگر تم اولاد چاہتی ہو تو گجرات جا کر شاہ دولے صاحب کے مزار پر

منت مانو۔ کہو کہ "حضور میرے، جو پہلے بچہ ہو گا وہ آپ کی خانقاہ پر چڑھادوں گی۔"

اس نے یہ بھی سلیمہ کو بتایا کہ جب شاہ دولے صاحب کی مزار پر ایسی منت مانی جائے تو پہلا بچہ ایسا ہوتا ہے۔ جس کا سر بہت ہی چھوٹا ہوتا ہے۔ فاطمہ کی یہ بات سلیمہ کو پسند نہ آئی اور جب اس نے مزید کہا کہ پہلا بچہ اس خانقاہ میں چھوڑ آنا پڑتا ہے تو اس کو اور بھی دکھ ہوا۔

اس نے سوچا، کون ایسی ماں ہے۔ جو اپنے بچے سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو جائے۔ اس کا سر چھوٹا ہو، ناک چپٹی ہو، آنکھیں بھینگی ہوں، لیکن ماں اس کو گھورے میں نہیں پھینک سکتی، وہ کوئی ڈائن ہو سکتی ہے۔

لیکن اسے اولاد چاہیے تھی اس لیے وہ اپنی عقل سے زیادہ سہیلی کی بات مان گئی۔

وہ گجرات کی رہنے والی تھی ہی جہاں شاہ دولے کا مزار تھا۔ اس نے اپنے خاوند سے کہا: "فاطمہ مجبور کر رہی ہے کہ میرے ساتھ چلو۔ اس لیے آپ مجھے اجازت دے دیجیے۔"

اس کے خاوند کو کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔ اس نے کہا: "جاؤ، مگر جلد لوٹ آنا۔"

شاہ دولہ کا مزار جیسا کہ اس نے سمجھا تھا کوئی عہد عتیق کی عمارت نہیں تھی۔ اچھی خاصی جگہ تھی۔ جو سلیمہ کو پسند آئی۔ مگر جب اس نے ایک حجرے میں شاہ دولے کے چوہے دیکھے، جن کی ناک سے رینٹھ بہہ رہا تھا اور اُن کا دماغ بالکل ماؤف تھا تو وہ کانپ گئی۔

ایک جوان لڑکی تھی، پورے شباب پر، مگر وہ ایسی حرکتیں کرتی تھی کہ سنجیدہ سے سنجیدہ آدمی کو بھی ہنسی آ سکتی تھی۔ سلیمہ اس کو دیکھ کر ایک لمحہ کے لیے ہنسی مگر فوراً ہی اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ سوچنے لگی اس لڑکی کا کیا ہو گا؟ یہاں کے مجاور اسے کسی کے پاس بیچ دیں گے جو بندریا بنا کر اسے شہر شہر پھرائیں گے۔ یہ غریب ان کی روزی کا ٹھیکرا بن جائے گی۔

اس کا سر بہت چھوٹا تھا۔ لیکن اس نے سوچا کہ اگر سر چھوٹا ہے تو انسان کی فطرت تو اتنی چھوٹی نہیں... وہ تو پاگلوں کے ساتھ بھی چمٹی رہتی ہے۔

اس شاہ دولے کی چوہیا کا جسم بہت خوبصورت تھا۔ اس کی ہر قوس اپنی جگہ پر مناسب و موزوں تھی۔

مگر اس کی حرکات ایسی تھیں جیسے کسی خاص غرض کے ماتحت اس کے حواس مختل کر دیے

گئے ہیں.... وہ اس طریقے سے چلتی پھرتی اور ہنستی تھی جیسے کوئی کوک بھرا کھلونا ہو۔ سلیمہ نے محسوس کیا کہ وہ اسی غرض کے لیے بنائی گئی ہے۔

لیکن ان تمام احساسات کے باوجود اس نے اپنی سہیلی فاطمہ کے کہنے پر شاہ دولہ صاحب کی مزار پر منت مانی کہ اگر اس کا بچہ ہوا تو وہ ان کی نذر کر دے گی۔

ڈاکٹری علاج سلیمہ نے جاری رکھا۔ دو ماہ کے بعد بچے کی پیدائش کے آثار پیدا ہو گئے۔ وہ بہت خوش ہوئی۔ مقررہ وقت پر اس کے ہاں لڑکا ہوا، بڑا ہی خوبصورت۔ حمل کے دوران میں چونکہ چاند گرہن ہوا تھا اس لیے اس کے داہنے گال پر ایک چھوٹا سا دھبا تھا جو برا نہیں لگتا تھا۔

فاطمہ آئی تو اس نے کہا کہ اس بچے کو فوراً شاہ دولے صاحب کے حوالے کر دینا چاہیے۔ سلیمہ خود یہی مان چکی تھی۔ کئی دنوں تک وہ ٹال مٹول کرتی رہی۔ اس کی ممتا نہیں مانتی تھی کہ وہ اپنا لخت جگر وہاں پھینک آئے۔

اس سے کہا گیا تھا کہ شاہ دولے سے جو اولاد مانگتا ہے اس کے پہلے بچے کا سر چھوٹا ہوتا ہے۔ لیکن اس کے لڑکے کا سر تو کافی بڑا تھا۔ اور فاطمہ نے اس سے کہا: "یہ کوئی ایسی بات نہیں جو تم بہانے کے طور پر استعمال کر سکو۔ تمہارا یہ بچہ شاہ دولے صاحب کی ملکیت ہے، تمہارا اس پر کوئی حق نہیں۔ اگر تم اپنے وعدے سے پھر گئیں تو یاد رکھو تم پر ایسا عذاب نازل ہو گا کہ ساری عمر یاد رکھو گی۔"

بادل نخواستہ سلیمہ کو اپنا پیارا گل گوتھنا سا بیٹا جس کے داہنے گال پر کالا دھبا تھا، گجرات جا کر شاہ دولے کے مزار کے مجاوروں کے حوالے کرنا پڑا۔

وہ اس قدر روئی... اس کو اتنا صدمہ ہوا کہ بیمار ہو گئی۔ ایک برس تک زندگی اور موت کے درمیان معلق رہی۔ اس کو اپنا بچہ بھولتا ہی نہیں تھا۔ خاص طور پر اس کے داہنے گال کا کالا دھبا۔ جس کو وہ اکثر چوما کرتی تھی، چونکہ وہ جہاں بھی تھا، بہت اچھا لگتا تھا۔

اس دوران میں اس نے ایک لمحے کے لیے بھی اپنے بچے کو فراموش نہ کیا۔ عجیب عجیب خواب دیکھتی۔ شاہ دولہ اس کے پریشان تصور میں ایک بہت بڑا چوہا بن کر نمودار ہوتا جو اس

کے گوشت کو اپنے تیز دانتوں سے کترتا، وہ چیختی اور اپنے خاوند سے کہتی ۔"مجھے بچایے... دیکھیے چوہا میرا گوشت کھا رہا ہے۔"

کبھی اس کا مضطرب دماغ یہ سوچتا کہ اس کا بچہ چوہوں کے بل کے اندر داخل ہو رہا ہے۔ وہ اس کی دم کھینچ رہی ہے مگر بل کے اندر جو بڑے بڑے چوہے ہیں انہوں نے اس کی تھوتھنی پکڑ لی، اس لیے وہ اسے باہر نہیں نکال سکتی۔

کبھی اس کی نظروں کے سامنے وہ لڑکی آتی، جو پورے شباب پر تھی اور جس کو اس نے شاہ دولے صاحب کی مزار کے ایک حجرے میں دیکھا تھا، سلیمہ ہنسنا شروع کر دیتی۔ لیکن تھوڑی دیر بعد رونے لگتی۔ اتنا روتی کہ اس کا خاوند نجیب کو سمجھ میں نہ آتا کہ اس کے آنسو کیسے خشک کرے؟

سلیمہ کو ہر جگہ چوہے نظر آتے تھے، بستر پر، باورچی خانے میں، غسل خانے کے اندر، صوفے پر، دل میں، کانوں میں... بعض اوقات تو وہ محسوس کرتی کہ وہ خود چوہیا ہے۔ اس کی ناک سے رینٹھ بہہ رہا ہے۔ وہ شاہ دولے کی مزار کے ایک حجرے میں اپنا چھوٹا... بہت چھوٹا سا سر اپنے ناتواں کندھوں پر اٹھائے ایسی حرکات کر رہی ہے کہ دیکھنے والے ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہو رہے ہیں۔ اس کی حالت قابل رحم تھی۔

اس کو فضا میں دھبے ہی دھبے نظر آتے، جیسے ایک بہت بڑا گال ہے جس پر سورج بجھ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو کے جگہ جگہ جم گیا ہے۔

بخار ہلکا ہوا تو سلیمہ کی طبیعت بھی کسی قدر سنبھل گئی۔ نجیب بھی قدرے مطمئن ہوا۔ اس کو معلوم تھا کہ اس کی بیوی کی علالت کا باعث کیا ہے۔ لیکن وہ ضعیف الاعتقاد تھا۔ اس کو اپنی پہلی اولاد کو بھینٹ چڑھائے جانے کا کوئی احساس نہیں تھا۔ جو کچھ کیا گیا تھا وہ اسے مناسب سمجھتا تھا۔ بلکہ وہ تو یہ سوچتا تھا کہ اس کے جو بیٹا ہوا تھا وہ اس کا نہیں شاہ دولے صاحب کا تھا۔

جب سلیمہ کا بخار اتر گیا اور اس کے دل و دماغ کا طوفان ٹھنڈا پڑ گیا تو نجیب نے اس سے کہا:"میری جان... اپنے بچے کو بھول جاؤ۔ وہ صدقے کا تھا۔"

سلیمہ بڑے زخم خوردہ لہجے میں کہا:"میں نہیں مانتی... ساری عمر اپنی ممتا پر لعنتیں بھیجتی رہوں گی کہ میں نے اتنا بڑا گناہ کیوں کیا کہ اپنا لخت جگر مجاوروں اس کے حوالے کر دیا۔ یہ مجاور

ماں تو نہیں ہو سکتے۔"

ایک دن وہ غائب ہو گئی۔ سیدھی گجرات پہنچی۔ سات آٹھ روز وہاں رہی۔ اپنے بچے کے متعلق پوچھ گچھ کی۔ مگر کوئی اتا پتا نہ ملا۔ مایوس ہو کر واپس آ گئی۔ اپنے خاوند سے کہا: "میں اب اسے یاد نہیں کروں گی۔"

یاد تو وہ کرتی رہی، لیکن دل ہی دل میں۔ اس کے بچے کے داہنے گال کا دھبا اسی کے دل کا داغ بن کر رہ گیا تھا۔

ایک برس کے بعد اس کے لڑکی ہوئی۔ اس کی شکل پہلوٹھی کے بچے سے بہت ملتی جلتی تھی۔ اس کے داہنے گال پر داغ نہیں تھا۔ اس کا نام اس نے مجیبہ رکھا کیونکہ اپنے بیٹے کا نام اس نے مجیب سوچا تھا۔

جب وہ دو مہینے کی ہوئی تو اس نے اس کو گود میں اٹھایا اور سرمہ دانی سے تھوڑا سا سرمہ نکال کر اس کے داہنے گال پر ایک بڑا سا تل بنا دیا اور مجیب کو یاد کر کے رونے لگی۔ اس کے آنسو بچی کے گالوں پر گرے تو اپنے دوپٹے سے پونچھنے اور ہنسنے لگی۔ وہ کوشش کرنا چاہتی تھی کہ اپنا صدمہ بھول جائے۔

اس کے بعد سلیمہ کے دو لڑکے پیدا ہوئے۔ اس کا خاوند اب خوش تھا۔

ایک بار سلیمہ کی کسی سہیلی کی شادی کے موقع پر گجرات جانا پڑا تو اس نے ایک بار پھر اپنے مجیب کے متعلق پوچھ گچھ کی مگر اسے ناکامی ہوئی۔ اس نے سوچا کہ شاید مر گیا ہے، چنانچہ اس نے جمعرات کو فاتحہ خوانی بڑے اہتمام سے کرائی۔

اڑوس پڑوس کی سب عورتیں حیران تھیں کہ کس کی مرگ کے سلسلے میں اتنا تکلف کیا گیا ہے۔ بعض نے سلیمہ سے پوچھا بھی، مگر اس نے کوئی جواب نہ دیا۔

شام کو اس نے اپنی دس برس کی لڑکی مجیبہ کا ہاتھ پکڑا، اندر کمرے میں لے گئی۔ سرمے سے اس کے داہنے گال پر بڑا سا دھبا بنایا اور اس کو دیر تک چومتی رہی۔

وہ مجیبہ ہی کو اپنا گمشدہ مجیب سمجھتی تھی۔ اب اس کے متعلق سوچنا چھوڑ دیا، اس لیے کہ اس کی فاتحہ خوانی کرانے کے بعد اس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو گیا تھا۔ اس نے اپنے تصور میں اس کی

قبر بنالی تھی۔ جس پر وہ تصور ہی میں پھول بھی چڑھایا کرتی۔

اس کے تین بچے اسکول میں پڑھتے تھے۔ ان کو ہر صبح سلیمہ تیار کرتی، ان کے لیے ناشتہ بنواتی، ہر ایک کو بناتی، سنوارتی۔ جب وہ چلے جاتے تو ایک لحظہ کے لیے اسے اپنے مجیب کا خیال آتا کہ وہ اس کی فاتحہ خوانی کرا چکی تھی۔ دل کا بوجھ ہلکا ہو گیا تھا۔ پھر بھی اس کو کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا کہ مجیب کے داہنے گال کا سیاہ دھبا اس کے دماغ میں موجود ہے۔

ایک دن اس کے تینوں بچے بھاگے بھاگے آئے اور کہنے لگے: ''امی ہم تماشا دیکھنا چاہتے ہیں۔''

اس نے بڑی شفقت سے پوچھا: ''کیسا تماشا؟''

اس لڑکی نے جو سب سے بڑی تھی کہا: ''امی جان ایک آدمی ہے، وہ تماشا دکھاتا ہے۔''

سلیمہ نے کہا: ''جاؤ اس کو بلا لاؤ... مگر گھر کے اندر نہ آئے۔ باہر تماشا کرے۔''

بچے بھاگے ہوئے گئے اور اس آدمی کو بلا لائے اور تماشا دیکھتے رہے۔ جب یہ ختم ہو گیا تو محبوبہ اپنی ماں کے پاس گئی کہ پیسے دے دو۔ ماں نے اپنے پرس سے چونی نکالی اور باہر برآمدے میں گئی۔ دروازے کے پاس پہنچی تو شاہ دولہ کا ایک چوہا کھڑا عجیب احمقانہ انداز میں اپنا سر ہلا رہا تھا۔ سلیمہ کو ہنسی آگئی۔

دس بارہ بچے اس کے گرد جمع تھے جو بے تحاشا ہنس رہے تھے۔ اتنا شور مچا تھا کہ کان پڑی آواز ہی سنائی نہیں دیتی تھی

سلیمہ چونی ہاتھ میں لیے آگے بڑھی اور اس نے شاہ دولے کے اس چوہے کو دینا چاہی تو اس کا ہاتھ ایک دم پیچھے ہٹ گیا، جیسے بجلی کا کرنٹ چھو گیا۔

اس چوہے کے داہنے گال پر سیاہ داغ تھا۔ سلیمہ نے غور سے اس کی طرف دیکھا۔ اس کی ناک سے رینٹھ بہہ رہا تھا۔ محبوبہ نے جو اس کے پاس کھڑی تھی، اپنی ماں سے کہا: ''یہ... یہ... چوہا... امی جان اس کی شکل مجھ سے کیوں ملتی ہے... میں بھی کیا چوہیا ہوں۔''

سلیمہ نے اس شاہ دولے کے چوہے کا ہاتھ پکڑا اور اندر لے گئی۔ دروازے بند کر کے اس کو چوما۔ اس کی بلائیں لیں۔ وہ اس کا مجیب تھا۔ لیکن وہ ایسی احمقانہ حرکتیں کرتا تھا کہ سلیمہ کے غم

واندوہ میں ڈوبے ہوئے دل میں بھی ہنسی کے آثار نمودار ہو جاتے۔

اس نے مجیب سے کہا: "بیٹے میں تیری ماں ہوں۔"

شاہ دولے کا چوہا بڑے بے ہنگم طور پر ہنسا۔ اپنی ناک کی رینٹھ آستین سے پونچھ کر اس نے اپنی ماں کے سامنے ہاتھ پھیلایا۔ "ایک پیسہ"

ماں نے اپنا پرس کھولا۔ مگر اس کی آنکھیں اپنی ساری نہریں، اس سے پہلے ہی کھول چکی تھیں۔ اس نے سو روپے کا نوٹ نکالا اور باہر جا کر اس آدمی کو دیا... جو اس کو تماشا بنائے ہوئے تھا۔ اس نے انکار کر دیا کہ اتنی کم قیمت پر اپنی روزی کے ذریعے کو نہیں بیچ سکتا۔

سلیمہ نے اسے بالآخر پانچ سو روپوں پر راضی کر لیا۔ یہ رقم ادا کر کے جب وہ اندر آئی تو مجیب غائب تھا۔ مجیبہ نے اسے بتایا کہ وہ پچھواڑے سے باہر نکل گیا ہے۔

سلیمہ کی کوکھ پکارتی رہی کہ مجیب واپس آجاؤ مگر وہ ایسا گیا کہ پھر نہ آیا۔

●●

کہانی میں زندگی اور زندگی میں کہانی کی تلاش

شاہ دولے کا چوہا

دیوناگری لپی میں 'دستاویزات' کے عنوان سے بلراج مین را نے منٹو کی جو کلیات پانچ جلدوں میں مرتب کی ہے اس میں منٹو کے غیر مطبوعہ اور گم شدہ افسانوں کے باب کا تعارف پیش کرتے ہوئے انہوں نے ہمیں بتایا ہے کہ 'پھوجا حرامدہ' اور 'شاہ دولے کا چوہا' ان دو گمشدہ افسانوں کی تلاش ہی ان کے لیے منٹو کے دیگر آٹھ غیر مطبوعہ اور آٹھ گمشدہ افسانوں کی دریافت کا جواز بن گئی تھی۔ ان کے مطابق 'شاہ دولے کا چوہا' یہ افسانہ ۳۰ رمئی ۱۹۵۴ء کو ارباب ذوق کی ادبی نشست میں منٹو نے پڑھ کر سنایا تھا اور بعد میں جولائی ۱۹۵۴ء کے ادبِ لطیف کے شمارہ میں شائع بھی ہوا تھا لیکن نہ تو اس کی زندگی میں شائع ہونے والے کسی مجموعہ میں یہ شامل ہوسکا نہ بعد کے... کسی ادبی و فنی اظہار کے اصرار کے بغیر عالم وجود میں آئے منٹو کے یہ افسانے تخلیقیت کے بڑے امکان سے اگر خالی نظر آتے ہیں، تو اس میں حیرت کی بات نہیں... مشاہدے کی محدود دنیا

پر قانع اور ہلکا سا تاثر پیدا کر کے دھندلا جانے والے ان افسانوں کی ڈار میں حالانکہ 'مسز گل'، 'پھوجا حرامدہ' اور 'شاہ دولے کا چوہا' جیسے افسانے بھی ہیں جو اس کی تخلیقی حسیت، فکری فعالیت نیز فنی مشق و مہارت کے مضمحل ہونے کا کوئی اشارہ نہیں دیتے۔ کہانی میں زندگی کی تلاش منٹو کو زندگی سے کہانی تراش لینے کے لیے کس طرح مجبور کر رہی تھی، اس کی ایک مثال زیرِ بحث افسانہ بھی ہے۔

نو دریافت شدہ افسانے 'شاہ دولے کا چوہا' کا امتیاز یہ ہے کہ وارث علوی سے لے کر شکیل الرحمان تک کتنے ہی منٹو شناس نقادوں نے منٹو کے فن کی تعین ِقدر کے لیے اس کا فنی، لسانی اور تنقیدی جائزہ لیا ہے اور اس میں کارفرما تشکیلی و تخلیقی رجحانات کی تفہیم و تحسین کی ہے۔ خالد اشرف نے تو اپنی کتاب 'فسانے منٹو کے اور پھر بیاں اپنا' میں اس افسانہ کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے چار ستارے عنایت کیے جبکہ 'ممد بھائی' اور 'سیاہ حاشیے' کے افسانوں کو فقط تین ستاروں پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ منٹو کے دوسرے افسانوں کی طرح 'شاہ دولے کا چوہا' بے حسی کا نوالہ نہیں بنا لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ تنقید نے اس کی تفہیم کا حق ادا کر دیا۔ ٹھہریے! عین آغاز میں یہ واضح کر دینا مناسب ہوگا کہ زیرِ نظر مضمون نہ تو فکشن کی دنیا میں 'شاہ دولے کا چوہا' کا صحیح مقام متعین کرنے اور نہ ہی اس کی تفہیم کا حق ادا کرنے کی کوئی کوشش ہے۔ یہ تو بس ایک قاری کی حیثیت سے افسانہ کی قرأت کا فرض نبھانے کی طالب علمانہ جہت ہے۔

افسانہ کا عنوان 'شاہ دولے کا چوہا' ہے لیکن اس کی کہانی سلیمہ کے محور پر گھومتی ہے۔ سلیمہ کا کردار بہت سیدھا سادا اور سپاٹ ہے، اتنا کہ ایک کردار کی حیثیت سے وہ یاد بھی نہیں رہتا۔ اختتام میں قاری کے اعصاب و حواس کی تختی پر جو چیز نقش ہوتی ہے اصل میں وہ کشمکش ہے جس سے سلیمہ دوچار ہے اور وہ صورتحال، جس میں وہ گرفتار ہے۔ واقعات کی مخصوص ترتیب سے برآمد ہونے والی صورتحال کی شکار سلیمہ شخصی سطح پر نہ اپنی حفاظت کر پاتی ہے اور نہ اپنی ذات سے الجھی گرہوں کو کھول پاتی ہے۔ خود کو ایک آزادانہ وجود تسلیم نہ کرنے اور کروانے کے محدودات ہی میں سلیمہ کی شخصیت کی معنویت عیاں اور نہاں ہے۔ بے ساختہ روانی کے ساتھ لکھا منٹو کا یہ

افسانہ اپنی پہلی قرأت میں ہی بتا دیتا ہے کہ قلم برداشتہ لکھا گیا ہے۔ واقعات ایک تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتے ہوئے مختلف کرداروں کو منکشف اور متحرک کرتے ہیں۔ آخر میں بھی کردار اپنا اپنا رول ادا کر کے فیڈ آؤٹ ہو جاتے ہیں اور قاری کے ذہن میں بچتی ہے فقط سلیمہ... اپنی مجبوریوں اور قدرت کی ستم ظریفیوں میں گھری سلیمہ... یوں تو راوی نے سلیمہ کے کردار کو پیش کرنے کے لیے کسی خاص اہتمام کا التزام نہیں کیا لیکن افسانہ میں وہ اس طور سے لائی جاتی ہے کہ ہمیں اس سے فوراً ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور ہم اس کی زندگی کی تفصیل اور تقدیر کو اسی طرح دیکھنے لگتے ہیں جیسے وہ خود دیکھ رہی ہے، دیکھنے پر مجبور ہے۔ زیرِ بحث افسانے کا بنیادی وظیفہ سلیمہ کے اعصاب پر آسیب کی طرح سوار ماں بننے کی خواہش اور ماں بن جانے کے بعد اس بچے کو کھو دینے کا غم ہے۔ افسانہ کے ابتدائی فقرے ہی اس مرکزی نقطہ کی نشان دہی کر دیتے ہیں، جس کے گرد افسانے کی کہانی کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ افسانہ نہایت casual انداز میں کچھ یوں شروع ہوتا ہے:

> سلیمہ کی جب شادی ہوئی تو وہ اکیس برس کی تھی۔ پانچ برس ہو گئے مگر اس کے اولاد نہ ہوئی۔ اس کی ماں اور ساس کو بہت فکر تھی۔ ماں کو زیادہ تھی کہ کہیں اس کا نجیب دوسری شادی نہ کر لے۔ چنانچہ کئی ڈاکٹروں سے مشورہ کیا گیا مگر کوئی بات پیدا نہ ہوئی۔

سلیمہ کی عمر کے علاوہ شادی کے پانچ سال بعد بھی اس کے ہاں اولاد کا نہ ہونا، اس حوالے سے ساس اور ماں کا ایک ساتھ فکر میں ڈوبنا، دونوں کی اس فکرمندی کے سبب، شدت اور سمت کا افتراق، بچے کی پیدائش کے لیے ڈاکٹروں کی صلاح اور اس میں اب تک کامیابی نہ ملنے کا اشارہ... چار فقروں پر مشتمل محولہ بالا اقتباس میں موجود ہے۔ گویا آغاز ہی میں راوی نے اس خوف اور اس خواب پر انگلی رکھ دی ہے جو سلیمہ کی زندگی کا جلی عنوان بننے جا رہا ہے۔ کم سے کم space میں زیادہ سے زیادہ اطلاعات فراہم کرنے نیز جزئیات اور دوسری تفصیلات سے اجتناب کے باعث افسانہ بادی النظر میں پلاٹ کا خاکہ معلوم پڑتا ہے لیکن افسانوی متن اتنا اکہرا اور بیانیہ اتنا سپاٹ بھی نہیں، جتنا کہ دکھائی دیتا ہے۔ معنویت کی ایک لہر بین السطور میں بھی رواں

ہے اور ظاہری متن کی تہہ میں ایک دوسرا متن بھی تشکیل پا رہا ہے، جو معصومانہ قرأت کا تابع نہیں۔ مثلاً راوی تو فقط یہ کہہ کر کہ اولاد نہ ہونے کے باعث سلیمہ کی ماں اس کی ساس سے زیادہ فکر مند تھی، آگے بڑھ جاتا ہے لیکن ماں کی یہ زیادہ فکر قاری کو بتا دیتی ہے کہ دونوں کی فکر مندی کے اثرات، ثمرات اور نتائج کے محور و مرکز کتنے الگ اور مختلف ہیں۔ معاشرتی منافقت، سماجی دوہراپن، غیر منطقی صنفی تقسیم کے بہت سے حوالے بھی ماں اور ساس کی مذکورہ فکر مندی کے افتراق کی زد میں آجاتے ہیں۔ ایک دوسرے پر چڑھ دوڑنے والی ماجراؤں کے بیان میں ایک خاص نوعیت کی تیز رفتاری ہے، جو افسانہ کی کہانی سمیت پورے بیانیاتی عمل کو محیط ہے۔ ایک کے بعد ایک جملے واقعات کی تشکیل، ان کی ترتیب اور ان کے درمیان ربط کی نوعیت کو تیز روی کے ساتھ درج کرتے چلے جاتے ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ واقعات کی یہ روش اور یہ رفتار قاری کے جذبۂ تجسس و حیرت کو نہ کند کرتی ہے نہ ہی افسانوی ڈسکورس کے آئینے کو دھندلا کرتی ہے۔ اگر چہ کہ افسانہ کی قرأت کے دوران ایسے بھی لمحات آتے ہیں جب ٹھہراؤ کا احساس ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ٹھہراؤ کا یہ احساس افسانہ کی داخلی وفنی ضرورت کے تحت آتا ہے۔

ماں بننے کی خواہش اور بانجھ رہ جانے کا خوف ایک تسلسل اور شدت کے ساتھ سلیمہ کے اندر جاری ہے۔ سڑک کے کنارے کی بے نام عورت اس کشمکش میں مبتلا ہے کہ جو موتی اس کی کوکھ میں تشکیل پا رہا ہے سماج اسے قبول نہیں کرے گا، جبکہ سلیمہ پر یہ خوف مسلط ہے کہ نپوتی ہونے کے باعث معاشرہ میں وہ اس توقیر سے محروم ہو جائے گی جو ہر عورت کا حق ہے۔ سڑک کے کنارے کی اس بے نام عورت کی سماجی و باطنی زندگی کی کشمکش، خود کلامی کے تانے بانوں سے خلق ہونے والے بیانیہ میں قاری کو سطح پر تیرتی ہوئی نظر آتی ہے جبکہ سلیمہ کے mental events کے مختلف، متنوع اور متضاد پہلو اس کے لیے نادیدہ ہی رہتے ہیں۔ راوی اس کی بے چینی اور ذہنی کرب کی اطلاع تو بہم پہنچاتا ہے مگر اس کا باطنی لینڈ اسکیپ قاری تک منتقل نہیں ہوتا۔ سلیمہ کے کردار کی خاص بات یہ ہے کہ افسانے میں بیان واقعات کو وہ خلق نہیں کرتا بلکہ واقعات کی ترتیب و ترکیب اس کے خدوخال کو متعین کرتی ہے۔ مزید برآں سلیمہ کے اندر کروٹیں لینے والی بچے کی خواہش کو معروضیت کے ساتھ بیان کرنے کے بعد راوی نہایت سرعت کے ساتھ

کہانی کے دوسرے جزو میں داخل ہو جاتا ہے۔ سلیمہ کی سہیلی فاطمہ کی آمد سے کہانی پہلا موڑ لیتی ہے۔ فاطمہ جو بانجھ قرار دے دی گئی تھی، اپنی گود میں ایک گل گوتھنا لڑکا لیے اس کے پاس آتی ہے، تو...:

> سلیمہ نے اس سے بڑے بینڈے انداز میں پوچھا: "فاطمہ تمہارے یہ لڑکا کیسے پیدا ہو گیا؟" فاطمہ اس سے پانچ سال بڑی تھی۔ اس نے مسکرا کر کہا: "یہ شاہ دولے صاحب کی برکت ہے۔ مجھ سے ایک عورت نے کہا کہ اگر تم اولاد چاہتی ہو تو گجرات جا کر شاہ دولے صاحب کے مزار پر منت مانو۔ کہو کہ "حضور میرے جو پہلے بچہ ہو گا وہ آپ کی خانقاہ پر چڑھا دوں گی۔"

فاطمہ کی آمد پلاٹ کی پیش رفت کا سامان فراہم کرتی ہے۔ سلیمہ کے سوال پوچھنے کے بینڈے پن میں ہی بچہ کی محرومی کے باعث پیدا ہونے والی نفسیاتی الجھن کا اشارہ موجود ہے۔ ایک بانجھ عورت کی گود میں گل گوتھنا بچہ سلیمہ کے اس احساسِ محرومی کو شعلگی دینے اور افسانہ کے پلاٹ کو متحرک کرنے کا کام انجام دیتا ہے۔ پہلا بچہ خانقاہ میں چھوڑنے والی بات سلیمہ کو قطعی پسند نہیں۔ فاطمہ جب یہ بتاتی ہے کہ پہلا بچہ چھوٹا سر لیے پیدا ہوتا ہے، تو سلیمہ کا موقف ہے کہ اولاد کیسی بھی ہو اسے گھورے میں نہیں پھینکا جا سکتا، لیکن دوسرے ہی لمحے شاہ دولے کی مزار پر جانے اور منت ماننے کے لیے وہ تیار ہو جاتی ہے... میرے خیال میں سلیمہ کے اس ڈھلمل رویے ہی میں اس کے کردار کا قوام موجود ہے۔ ایسے کون سے عوامل اور محرکات اس کی شخصیت میں نشو نما پا رہے تھے جس کے نتیجے میں وہ اپنے ہونے والے بچے کو خانقاہ کے حوالے کرنے کے لیے ذہنی طور پر تیار ہو گئی، راوی کے بیانیہ میں موجود نہیں۔ پریشانیوں، ذہنی آزمائشوں اور الجھنوں سے جس طرح سلیمہ کی زندگی عبارت ہے راوی انہیں فقط اچٹتی ہوئی نظر سے دیکھتا اور دکھاتا ہے جس کی روشنی میں سلیمہ ہمیں ایک مجہول کردار کے طور پر نظر آتی ہے۔ اس کے ہر عمل میں اس جبر کا دخل زیادہ ہے، جو مانوس و غیر مانوس شکلوں میں اس پر مسلط کر دیا گیا۔ اسے بس یہی غم کھائے جا رہا ہے کہ وہ ماں بننے سے محروم ہے۔ شخصیت کی یہ ناتمامی اور اس سے

وابستہ احساسِ شکست نے اسے مختلف اندیشوں، واہموں، شبہات اور وسوسوں کے حصارِ بے در و دیوار میں اسیر کر رکھا ہے اور اس کی صفات، احساسات اور جذبات کو کند چھری سے مسلسل ذبح بھی کر رہا ہے۔

افسانہ کا توجہ طلب پہلو یہ ہے کہ راوی کی بیانیاتی اسکیم میں سلیمہ کی ان داخلی کیفیات کا اظہار حاشیے پر ہے، جو اس کی ہیئت کو مسلسل بدل رہے ہیں۔ یہ بچے کی آرزو ہی تھی جو سلیمہ کو شاہ دولے کی مزار پر لے جاتی ہے لیکن حجرے کے پاس شاہ دولے کے چوہوں، جن کے ماؤف دماغ اور ناک سے بہتی رینٹھ دیکھ کر وہ کانپ کانپ جاتی ہے۔ شباب پر آئی جوان لڑکی کی حرکتیں اسے ایک لمحہ کے لیے ہنسنے پر ضرور مجبور کرتی ہیں مگر دوسرے ہی لمحے اس اندیشے سے اس کی آنکھوں میں آنسو امڈ آتے ہیں کہ شاہ دولے کی اس چوہیا کو مجاور کسی کے پاس بیچ دیں گے یا پھر بندریا بنا کر شہر شہر پھرائیں گے۔ اس کے باوجود وہ مزار پر منت مانتی ہے گویا بچہ ہونے پر اسے شاہ دولے کی نذر کرنے کے لیے وہ تیار ہے۔ تضادات کی ان ہی مضطرب لہروں نے اس کے وجود کے باطنی منظر نامے کو دھندلا اور گدلا کر دیا ہے۔ معاشرتی کل سے ایک بے جان مادے کی مانند چمٹی ہوئی سلیمہ کا مرکزی concern بچہ ہے، جو اس کی زندگی اور افسانہ کی کہانی کو کشاں کشاں آگے لے جاتا ہے۔ یہاں یہ امر ملحوظ رکھنا چاہیے کہ سلیمہ کی ماں بننے کی شدید خواہش اس کی حیاتیاتی، جبلی اور جذباتی ضرورت تو ہے ساتھ ہی ساتھ یہ اس کے معاشرتی تحفظ کی ضمانت بھی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ بانجھ عورت معاشرے میں اپنے جسم کا وقار اور قدر کھو دیتی ہے اسی لیے ہر عورت کی طرح سلیمہ بھی ماں بننا چاہتی ہے۔

لطف کی بات ہے کہ منت ماننے کے دو ماہ بعد ہی سلیمہ کی کوکھ میں بچے کی پیدائش کے آثار نمودار ہونے لگتے ہیں۔ گویا بچہ کی تشکیل شاہ دولے کی مزار پر مانی ہوئی منت کا کرشمہ ہے۔ لیکن راوی نے جہاں بچے کی پیدائش کے آثار کی خبر دی، وہیں یہ فقرہ لکھ کر کہ ''ڈاکٹری علاج سلیمہ نے جاری رکھا'' دو معنوں کی گنجائش رکھ چھوڑی ہے۔ یہ سوال دبے پاؤں قاری کے ذہن میں ابھرتا ہے کہ سلیمہ کا ماں بننا منت ماننے کی معجزہ کاری ہے یا ڈاکٹری علاج کی کرشمہ سازی؟ غور کریں تو یہ فقرہ قاری کے ذہن کو ہموار اور اسے متن کی از سرِ نو تعمیر کے لیے متحرک کرتا

ہے اسی کے ساتھ افسانہ نگار کے فنی و ادبی موقف کی طرف بھی اشارہ کناں ہے۔ افسانہ کا تھیم ممتا اور ضعیف الاعتقادی کے مابین نمو پذیر ہونے والی آویزش میں پنہاں ہے۔ ممتا فطرت کا ایک توانا فینومینا ہے جو ضعیف الاعتقادی کے سامنے نحیف اور بے دست و پا جذبہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

افسانہ ہمیں اتنا بتاتا ہے کہ سلیمہ کے یہاں خوبصورت سا نارمل لڑکا پیدا ہوا۔ چونکہ حمل کے دوران چاند گرہن تھا اس لیے اس کے داہنے گال پر کالا دھبہ تھا۔ بچہ کی پیدائش کے بعد سلیمہ کا لڑکے کو شاہ دولے کے حوالے کرنے سے انکار کرنا، اس پر اس کی سہیلی فاطمہ کا شاہ دولے کی جانب سے نازل ہونے والے عذاب سے ڈرانا اور اس ڈر کے سبب اپنے اس بچے کو گجرات جا کر مجاوروں کے حوالے کر دینا اور پھر اس صدمے سے اس قدر بیمار پڑ جانا کہ زندگی اور موت کے درمیان معلق ہو کر رہ جانا... ان واقعات کو راوی پوری شدت اور ڈرامائی تناؤ کے ساتھ بیان نہیں کرتا بلکہ ان کی اطلاع اس بہاو کے ساتھ فراہم کرتا ہے کہ لگتا ہے ان وقوعات سے وہ جلد سے جلد گزر جانا چاہتا ہے۔ زبان کا رول یہاں فقط واقعہ نگاری کا رہتا ہے اور ایک ایک دو دو سطروں میں تمام چھوٹے بڑے ماجرائی پڑاو کو پھلانگتا ہوا راوی نہایت سرعت کے ساتھ وہاں پہنچ جاتا ہے جہاں سلیمہ اپنے لڑکے کو مجاوروں کے حوالے کرنے کے بعد زندگی اور موت کے درمیان معلق ہے۔ اس کے بعد ہم افسانوی اسلوب کو ہموار سانس لیتا ہوا محسوس کرتے ہیں لیکن سلیمہ کو نہیں... راوی یہاں افسانہ کا بیانیاتی تناظر بدلتے ہوئے سلیمہ کے ان داخلی ہیجانات کو اپنے ڈسکورس میں شامل کر لیتا ہے جن سے وہ گزشتہ کئی برسوں سے نبرد آزما ہے۔

بچے کی پیدائش نے سلیمہ کی اندھیری زندگی میں بچے کی کلکاریوں کی روشنی بکھیری تھی، لیکن مسرت اور انبساط کے اس سر سبز لمحے کو کمزور عقیدے اور توہمات کی شکار ہو کر وہ کھو چکی تھی۔ احساسِ جرم اور احساسِ ندامت اسے ان برسوں میں کس طرح ستاتا رہا اس کے اظہار کی مختلف صورتیں اور جہتیں راوی نے یہاں پیدا کی ہیں۔ کبھی وہ تصور کرتی ہے کہ شاہ دولہ اپنے تیز دانتوں سے اس کے جسم کو کتر رہا ہے تو کبھی اس کی چشمِ تخیل اپنے لڑکے کو چوہے میں تبدیل ہوتا ہوا دیکھتی ہے۔ بل میں داخل ہونے والے اپنے بیٹے کی دم پکڑ کر وہ باہر نکالنا چاہتی ہے لیکن اندر کے چوہے اس کی تھوتھنی پکڑ لیتے ہیں اور اسے باہر آنے نہیں دیتے۔ یہ احساسِ جرم

اور اس سے پیدا ہونے والے داخلی ہیجان کو اس کے تمام تر مضمرات اور اثرات کے ساتھ راوی بیان کرتا ہے:

> سلیمہ کو ہر جگہ چوہے نظر آتے تھے، بستر پر، باورچی خانے میں، غسل خانے کے اندر، صوفے پر، دل میں، کانوں میں ... بعض اوقات تو وہ محسوس کرتی کہ وہ خود چوہیا ہے۔ اس کی ناک سے رینٹھ بہہ رہا ہے۔ وہ شاہ دولے کی مزار کے ایک حجرے میں اپنا چھوٹا ....بہت چھوٹا سا سر اپنے ناتواں کندھوں پر اٹھائے ایسی حرکات کر رہی ہے کہ دیکھنے والے ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہو رہے ہیں۔ اس کی حالت قابلِ رحم تھی۔

یوں سلیمہ کی باطنی کشمکش افسانہ کے حاشیے سے اچانک صفحہ کے مرکز پر امڈ آتی ہے۔ بچے کو مزار پر دینے کے بعد وہ ایک اخلاقی اور نفسیاتی بحران میں مبتلا ہے جس کا فطری نتیجہ احساسِ جرم اور احساسِ ندامت کی شکل میں برآمد ہوتا ہے۔ اسی احساس نے اس کی شخصیت کو پوری طرح مسخ کے رکھ دیا تھا۔ راوی اس موقع پر قاری کو تھوڑا سا موقع فراہم کرتا ہے کہ وہ سلیمہ کے ذہن کو پڑھ سکے اور جن مجبوریوں اور الجھنوں سے وہ برسرِ پیکار ہے اسے سمجھ سکے۔ شدید خواہش اور محدود وسائل سلیمہ کو "کروں تو کیا کروں" کے جس ڈائلیما سے روبرو کروا رہے تھے انہیں پوری طرح کہانی کے عمل میں گوتھنے کے بعد راوی ایک بار پھر واقعہ نگاری پر اتر آتا ہے اور بیان کا وہی پیرایہ اختیار کرتا ہے، جو ابتدا میں پلاٹ نے وضع کیا تھا۔ اس درمیان سلیمہ کے یہاں تین بچوں، ایک لڑکی اور دو لڑکوں کا پیدا ہونا... اس کے باوجود اپنی زندگی میں خلا سا محسوس کرنا، بار بار گجرات جا کر بچے سے متعلق پوچھ تاچھ کرنا، اپنی بڑی بیٹی کا نام صرف اس وجہ سے مجیبہ رکھنا کہ اپنے گمشدہ بیٹے کا نام مجیب سوچا تھا، بڑی بیٹی کے داہنے گال پر سرمہ سے ویسا ہی نشان بنانا جیسا پیدائشی طور پر بیٹے کے گال پر تھا... یہ سب، اپنی بڑی بیٹی مجیبہ میں گمشدہ بیٹے مجیب کو ڈھونڈنا اور پانا جذباتی ایروبکس سے زیادہ کچھ نہیں۔ بچے کو تلاش کرنے کی متواتر ناکام قواعد کے بعد سلیمہ کا یہ سوچنا کہ شاید وہ مرگیا ہوگا اور اپنے اس احساس کو تقویت دلانے کے لیے

اس کی فاتحہ خوانی کر ڈالنا تصور میں اس کی قبر تک تعمیر کر لینا جس پر گاہے بہ گاہے پچھتاوے کے آنسو بہانا، پھول چڑھانا یہ ماجرائیں جس شدت سے اس کی زندگی میں اختلال کی راہیں پیدا کرتی ہیں، اسی شدت سے اسے مضطرب بھی رکھتی ہیں۔ راوی ان ماجراؤں کو معروضیت کے ساتھ بیان کرتا ہے اور کہانی نہایت سرعت کے ساتھ لیکن قابل یقین انداز میں اپنے مدارج طے کرتی جاتی ہے۔ سلیمہ کے ہر عمل کو باہم و مربوط کرتی ہے اس کی محرومیاں اور ان محرومیوں کی پیدا کردہ ابنارمل نفسیات، اس کے نتیجے میں وہ ایک ایسے کردار کے طور پر قاری کے ذہن میں ابھرتی ہے جس کا درد گہرا بھی ہے اور دوہرا بھی۔ اپنے ساتھ ہونے والے داخلی تشدد اور خارجی جبر کے خلاف کبھی کوئی جسارت آمیز رویہ اختیار نہیں کر پانے کا جواز معاشرتی، اخلاقی، مذہبی رویے میں اور ازدواجی نظام میں روپوش ہے، سلیمہ کا شوہر نجیب جس کا ایک معنی خیز استعارہ ہے...

چونکہ آغاز سے لے کر اختتام تک سلیمہ کی ہی داستان افسانہ پر چھائی ہوئی ہے اس لیے دوسرے کردار، خاص طور اس کا شوہر نجیب افسانہ میں بیان ماجراء میں اپنی موجودگی درج نہیں کرتا اور کہیں کرتا بھی ہے تو اتنے غیر نمایاں انداز میں کہ اس کا وجود پر چھائیں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ سلیمہ کی ازدواجی زندگی کے ٹھیک مرکز میں رہنے کے باوجود اس کی اصل زندگی میں وہ ایک آؤٹ سائیڈر کی طرح ہی ہے۔ افسانہ میں ایک جگہ وہ سلیمہ کو ''میری جان'' کہہ کر مخاطب ضرور کرتا ہے مگر سلیمہ کے لیے اس کے دل میں پنپتی انسیت کا کوئی سراغ یا اشارہ افسانہ میں نہیں ملتا۔ جس آزار اور ابتلا سے سلیمہ نبرد آزما ہے اس میں اس کے شوہر کی شرکت فقط ایک تماشائی کی سی ہے۔ فنی بنت البتہ یہ گمان ضرور پیدا کرتی کہ افسانوی فریم ورک کے مرکز سے نجیب کو displace کرنا افسانہ نگار کی فنی حرفت کا حیلہ ہے۔ نجیب نہ تو شوہر پن بگھارنے والا شخص ہے نہ ہی حقیقی معنوں میں سلیمہ کا شریک حیات... اپنے کردار اور اطوار سے وہ ایک غیر جذباتی، بے وقعت اور کھوکھلا شخص ہے سلیمہ سے زیادہ توہم پرست، توہمات کا شکار...:

> جب سلیمہ کا بخار اتر گیا اور اس کے دل و دماغ کا طوفان ٹھنڈا پڑ گیا تو نجیب نے اس سے کہا: ''میری جان... اپنے بچے کو بھول

جاؤ۔ وہ صدقے کا تھا۔"

سلیمہ بڑے زخم خوردہ لہجے میں کہا: "میں نہیں مانتی... ساری عمر اپنی ممتا پر لعنتیں بھیجتی رہوں گی کہ میں نے اتنا بڑا گناہ کیوں کیا کہ اپنا لخت جگر مجاوروں اس کے حوالے کر دیا۔ یہ مجاور ماں تو نہیں ہو سکتے۔"

محولہ بالا اقتباس سلیمہ کی نسائی نفسیات اور اس کے ازدواجی تعلقات کی کیمسٹری کی داستان بھی مرتب کرتا ہے۔ جس طرح مجاور ماں نہیں ہو سکتے اسی طرح نجیب بھی ماں نہیں ہو سکتا تھا۔ ماں کیا، باپ اور شوہر دونوں حیثیتوں سے اس کی تصویر دھندلی اور مشکوک نظر آتی ہے۔ افسانوی پیراڈیم میں عورت کے وجود کی معنویت اور بے معنویت کو بڑی خاموشی سے بے نقاب کرنے کا وسیلہ نجیب بنتا ہے۔ سلیمہ ظاہر میں جتنی آزاد دکھائی دیتی ہے باطن میں اتنی ہی گرفتار ہے۔ مرد اساس معاشرے میں اس کی آزادی، آزادی نہیں بلکہ آزادی کا التباس ہے۔ فریب آزادی... ہم دیکھ چکے ہیں ماں بننے اور ماں بن جانے کے بعد اپنے گمشدہ بچہ کو دوبارہ پانے کی خواہش یکساں شدت کے ساتھ سلیمہ کے اندر پھلتی پھولتی لیکن تمام تر ناکام کوششوں کے بعد اس نے مجیبہ کو ہی اپنا گمشدہ مجیب سمجھ لیا اور اس کے متعلق سوچنا چھوڑ دیا۔ وقت کے ساتھ اپنے بڑے بیٹے کو وہ بھول سی گئی اور وقت گزرتا گیا کہ وقت کی خوبی یہ ہے کہ وہ گزر ہی جاتا ہے۔ لیکن "ایک دن..."

گویا کہانی اب اپنے اختتامی موڑ پر آ کر کھڑی ہو گئی ہے۔ جہاں سلیمہ کی اپنے گمشدہ بیٹے سے ملاقات اس کی جذباتی اور افسانہ کی فنی ضرورت بن گئی ہے۔ میرے خیال میں اس صورتحال کو اتفاق کی کنجی سے ہی کھولا جا سکتا تھا۔ چنانچہ ایک دن محلہ میں شاہ دولے کے کسی چوہے کو لے کر جب تماشا دکھانے والا آتا ہے تو... اس کے تینوں بچے بھاگے بھاگے آئے اور کہنے لگے "امی ہم تماشا دیکھنا چاہتے ہیں۔" افسانہ میں جا بجا ڈھیلے ڈھالے دھاگوں کے سروں کو ملا کر گمشدہ بیٹے کے نقش کو خلق کرنے کی جو کوشش پورے افسانہ میں ہوتی ہے اس سے قاری کو سلیمہ اور اس کے بیٹے کی ملاقات یقینی معلوم ہوتی ہے۔ راوی کے بتانے سے پہلے ہی قاری

اندازہ لگا لیتا ہے کہ شاہ دولے کا یہ چوہا جو لوگوں کی تفریح کا سامان اور اپنے مالک کی آمدنی کا ذریعہ ہے، کوئی اور نہیں سلیمہ کا گمشدہ بیٹا ہوگا۔ اس کے داہنے گال پر مجیب جیسا کالا دھبا دیکھ کر اتنے برسوں تک آگ میں جھلستی سلیمہ اسے اپنی ممتا کی آغوش میں سما لینا چاہتی ہے، چنانچہ اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنے گھر لے جاتی ہے دروازہ بند کر کے اس کی بلائیں لیتی ہے اسے چومتی اور اسے بتاتی ہے کہ وہ اس کی ماں ہے لیکن اس پر اس کا رد عمل واقعہ کی نوعیت کو ڈرامائی شکل عطا کر دیتا ہے۔ یہ حصہ ملاحظہ کریں:

> سلیمہ نے اس شاہ دولے کے چوہے کا ہاتھ پکڑا اور اندر لے گئی۔ دروازے بند کر کے اس کو چوما۔ اس کی بلائیں لیں۔ وہ اس کا مجیب تھا۔ لیکن وہ ایسی احمقانہ حرکتیں کرتا تھا کہ سلیمہ کے غم واندوہ میں ڈوبے ہوئے دل میں بھی ہنسی کے آثار نمودار ہو جاتے۔
>
> اس نے مجیب سے کہا: ''بیٹے میں تیری ماں ہوں۔''
>
> شاہ دولے کا چوہا بڑے بے ہنگم طور پر ہنسا۔ اپنی ناک کی رینٹھ آستین سے پونچھ کر اس نے اپنی ماں کے سامنے ہاتھ پھیلایا۔ ''ایک پیسہ''
>
> ماں نے اپنا پرس کھولا۔ مگر اس کی آنکھیں اپنی ساری نہریں، اس سے پہلے ہی کھول چکی تھیں۔ اس نے سو روپے کا نوٹ نکالا اور باہر جا کر اس آدمی کو دیا... جو اس کو تماشا بنائے ہوئے تھا۔ اس نے انکار کر دیا کہ اتنی کم قیمت پر اپنی روزی کے ذریعے کو نہیں بیچ سکتا۔
>
> سلیمہ نے اسے بالآخر پانچ سو روپوں پر راضی کر لیا۔ یہ رقم ادا کر کے جب وہ اندر آئی تو مجیب غائب تھا۔ مجیبہ نے اسے بتایا کہ وہ پچھواڑے سے باہر نکل گیا ہے۔
>
> سلیمہ کی کوکھ پکارتی رہی کہ مجیب واپس آجاؤ مگر وہ ایسا گیا کہ پھر نہ آیا۔

افسانہ کی ابتدا میں سلیمہ کی زندگی جن غیر مربوط اور پیچیدہ سوالیہ نشان سے مملو چلی آرہی تھی

اس کا ڈراپ سین یہی ہونا تھا۔ مجیب جاتے جاتے اپنی ماں کے مقدر میں ایک ایسی شکست اور اذیت لکھ کر جاتا ہے جسے زندگی بھر فراموش کرنا اس کے لیے ممکن نہیں۔ راوی نے یہاں ڈرامائی تناؤ اور آئرنی کو اپنی گرفت میں اس طرح رکھا ہے کہ بیانیہ کے بہاؤ میں کوئی بناوٹ یا رکاوٹ در پیش نہیں آتی۔ دس برسوں تک اپنے بیٹے کے لیے تڑپنے والی سلیمہ جب اس کی بلائیں لیتے ہوئے کہتی ہے کہ "بیٹے میں تیری ماں ہوں۔" اور جواب میں اس کا بے ہنگم ہنسی ہنستے اور اپنی ناک کے رینٹھ پونچھتے ہوئے اپنی ماں کے سامنے ہاتھ پھیلا کر کہنا "ایک پیسہ" ایسی دردناک صورتحال ہے جس میں راوی کو اپنی طرف سے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ واقعات اور کردار کی ترتیب ہی سے آئرنی پیدا ہو جاتی ہے۔ اختتام میں تماشہ کرنے والے سے پانچ سو روپوں میں اپنے بیٹے کا سودا کرنے کے بعد سلیمہ کا اندر جانا اور مجیب کا پچھواڑے سے نکل جانا، افسانہ کو ایک ڈرامائی ڈائی مینشن عطا کرتا ہے اور اسے ایک تکلیف دہ اور اندوہ بھرے مستقبل کے سامنے لے جا کر کھڑا کر دیتا ہے۔ انسانی خواہشوں، آرزوؤں، خوابوں کے تناظر میں قدرت کتنی بے نیاز، بے رحم اور پر اسرار ہے اور انسان کتنا بے بس، مجبور اور لاچار...

کیا 'شاہ دولے کا چوہا' کو تقدیر کے خلاف انسان کی بے وقعت جہد کی تمثیل کے طور پر بھی پڑھا جا سکتا ہے؟ اس دوران سلیمہ کے ساتھ جو کچھ بھی ہوا کیا اس کی نوعیت اتفاقی حادثات کی سی تھی؟ افسانہ کے سیاق میں کیا ہم اس کی کوئی سماجی یا سیاسی منطق ترتیب دے سکتے ہیں؟ سلیمہ کی محدود فکر اور تجربہ کے یک رخے پن کو کیا اس صورتحال کا ذمہ دار قرار دیا جا سکتا ہے؟ کیا منٹو کا سماجی و سیاسی سروکار افسانہ میں بیان وقوعات سے جہالت کے خلاف آواز اٹھا رہا تھا؟

شاہ دولے کا مزار گجرات (پاکستان) میں ہے۔ کہتے ہیں اولاد سے محروم عورتیں ان کی مزار پر منت مانگتی ہیں تو ان کی گود ہری ہو جاتی ہے۔ لیکن پیدا ہونے والے پہلے بچہ کا سر قدرتی طور پر چھوٹا اور کان بڑے نیز آنکھیں اندر کو دھنسی ہوتی ہیں۔ شاہ دولے کے چوہوں سے متعلق اور بہت سی سچی جھوٹی کہانیاں آج بھی مشہور ہیں۔ اس نوع کی کہانیاں بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ممکن ہے منٹو نے بھی سنی ہوں گی اور شاید اسی لیے احمد ندیم قاسمی کو بمبئی سے لکھے اپنے خط میں اس نے شاہ دولے کے چوہوں کی بارے میں معلومات بھیجنے کی درخواست کی تھی کہ

مصوریا کسی غیر ملکی پرچہ کے لیے اس پر وہ کوئی مضمون لکھنا چاہ رہا تھا۔ ہمیں یہ تو پتا نہیں چلتا کہ احمد ندیم قاسمی نے مطلوبہ معلومات منٹو کو بہم پہنچائی یا نہیں اور اس نے 'مصور' یا کسی اور پرچہ کے لیے وہ مضمون لکھا یا نہیں۔ لیکن برسوں بعد شاہ دولے کے چوہوں کو موضوع بنا کر اس نے افسانہ ضرور لکھا۔

افسانہ کی تھیم کی تعیمم کریں تو 'شاہ دولہ کا چوہا' کی حیثیت سے سلیمہ کا گمشدہ لڑکا سامنے آتا ہے لیکن سلیمہ کا لڑکا تو فقط ایک وسیلہ ہے۔ افسانہ کے داخلی تناظر میں شاہ دولے کے چوہے کا اصل رول خود سلیمہ نبھا رہی ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جو افسانہ کو زماں و مکاں کے حصار سے نکال کر ایک وسیع تر دنیا میں لے جاتا ہے۔ پیدائش سے پہلے یا بعد میں بچے کے چھوٹے سر اور کانوں کے بڑے ہونے کا رمز، علم وفہم کی کمی اور دل و دماغ پر توہمات کے جمتے ہوئے ڈیروں کا اشارہ موجود ہے۔ ظاہر ہے سنی سنائی باتوں پر ایمان لانے کا ایک مطلب کانوں کے بڑے اور سروں کے چھوٹے ہونے میں مضمر ہے۔ سلیمہ بھی ان لوگوں میں ہے جو سنی سنائی باتوں پر زیادہ ایقان رکھتے ہیں۔ کان کے بڑے ہونے اور سر کے چھوٹے ہونے کا رمز اسی حقیقت میں پوشیدہ ہے۔ 'شاہ دولے کا چوہا' میں راوی نے واقعات کی کڑیوں کو سلسلہ وار بیان کرتے ہوئے بڑی خاموشی اور غیر محسوس طریقے سے اپنی حسیت کا تناظر جس طرح ترتیب دیا ہے اور اپنے تخلیقی اور فنی مقصد تک رسائی حاصل کی ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار فنی نزاکتوں سے کس حد تک واقف ہے۔ بہت پہلے منٹو ضعیف الاعتقادی کے اندھیرے اور اس اندھیرے میں پرورش پانے والی ذہنی اور روحانی جہالت کو 'صاحب کرامات' میں بیان کر چکا تھا۔ 'شاہ دولے کا چوہا' (جسے چوہیا کہنا زیادہ مناسب ہوگا) اسی تکیے کے نیچے سے برآمد ہوا ہے۔ جس میں مولوی صاحب نے ڈاڑھی کے بال رکھ چھوڑے تھے۔

●●

دس روپے

وہ گلی کے اس نکڑ پر چھوٹی چھوٹی لڑکیوں کے ساتھ کھیل رہی تھی اور اس کی ماں اُسے چالی (بڑا مکان جس میں کئی منزلیں اور کئی چھوٹے چھوٹے کمرے ہوتے ہیں) میں ڈھونڈ رہی تھی۔ کشوری کو اپنی کھولی میں بٹھا کر اور باہر والے سے کافی ملی چائے لانے کے لیے کہہ کر، وہ اس چالی کی تینوں منزلوں میں، اپنی بیٹی کو تلاش کر چکی تھی مگر جانے وہ کہاں مرگئی تھی۔ سنڈاس کے پاس جا کر بھی اس نے آواز دی: "اے سریتا... سریتا!" مگر وہ تو چالی میں تھی ہی نہیں اور جیسا کہ اس کی ماں سمجھ رہی تھی، اب اسے پیچش کی شکایت بھی نہیں تھی۔ دوا پیے بغیر اس کو آرام آچکا تھا۔ اور وہ باہر گلی کے اس نکڑ پر جہاں کچرے کا ڈھیر پڑا رہتا ہے، چھوٹی چھوٹی لڑکیوں سے کھیل رہی تھی اور ہر قسم کے فکر و تردد سے آزاد تھی۔

اس کی ماں بہت متفکر تھی۔ کشوری اندر کھولی میں بیٹھا تھا۔ اور جیسا کہ اس نے کہا تھا: دو سیٹھ باہر بڑے بازار میں موٹر لیے کھڑے تھے لیکن سریتا کہیں غائب ہی ہوگئی تھی۔ موٹر والے سیٹھ ہر روز تو آتے نہیں، یہ تو کشوری کی مہربانی ہے کہ مہینے میں ایک دو بار موٹی اسامی لے آتا

ہے ورنہ ایسے گندے محلّے میں جہاں پان کی پیکوں اور جلی ہوئی بیڑیوں کی ملی جلی بو سے کشوری بھی گھبراتا ہے، سیٹھ لوگ کیسے آسکتے ہیں! کشوری چونکہ ہوشیار ہے اس لیے وہ کسی آدمی کو مکان پر نہیں لاتا بلکہ سریتا کو کپڑے وپڑے پہنا کر باہر لے جایا کرتا ہے اور ان لوگوں سے کہہ دیا کرتا ہے کہ "صاحب آج کل زمانہ بڑا نازک ہے۔ پولیس کے سپاہی ہر وقت گھات میں لگے رہتے ہیں۔ اب تک دو سو دھندا کرنے والی چھوکریاں پکڑی جاچکی ہیں! کورٹ میں میرا بھی ایک کیس چل رہا ہے۔ اس لیے پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا ہے۔"

سریتا کی ماں کو بہت غصہ آرہا تھا۔ جب وہ نیچے اتری تو سیڑھیوں کے پاس رام دئی بیٹھی بیڑیوں کے پتے کاٹ رہی تھی، اس سے سریتا کی ماں نے پوچھا: "تو نے سریتا کو کہیں دیکھا ہے؟ جانے کہاں مرگئی ہے! بس آج مجھے مل جائے، وہ چار چوٹ کی ماردوں کہ بند بند ڈھیلا ہو جائے... لوٹھا کی لوٹھا ہوگئی ہے پر سارا دن لونڈوں کے ساتھ کدکڑے لگاتی رہتی ہے۔"

رام دئی بیڑیوں کے پتے کاٹتی رہی اور اس نے یوں ہی سریتا کی ماں کو جواب نہ دیا۔ دراصل رام دئی سے سریتا کی ماں نے خاص طور پر کچھ پوچھا ہی نہیں تھا۔ وہ یوں ہی بڑبڑاتی ہوئی اس کے پاس سے گزر گئی، جیسا کہ اس کا عام دستور تھا۔ ہر دوسرے تیسرے دن اُسے سریتا کو ڈھونڈنا پڑتا تھا اور رام دئی کو جو کہ سارا دن سیڑھیوں کے پاس پٹاری سامنے رکھے بیڑیوں پر لال اور سفید دھاگے لپیٹی رہتی تھی مخاطب کر کے یہی الفاظ دہرایا کرتی تھی۔

ایک اور بات وہ چالی کی ساری عورتوں سے کہا کرتی تھی: "میں تو اپنی سریتا کا کسی بابو سے بیاہ کروں گی... اسی لیے تو اس سے کہتی ہوں کہ کچھ پڑھ لکھ لے... یہاں پاس ہی ایک اسکول منسی پالٹی (میونسپلٹی) نے کھولا ہے، سوچتی ہوں اس میں سریتا کو داخل کرادوں، بہن اس کے پتا کو بڑا شوق تھا کہ میری لڑکی لکھی پڑھی ہو..." اس کے بعد وہ ایک لمبی آہ بھر کر عام طور پر اپنے مرے ہوئے شوہر کا قصہ چھیڑ دیتی تھی، جو چالی کی ہر عورت کو زبانی یاد تھا۔ رام دئی سے اگر آپ پوچھیں کہ اچھا، جب سریتا کے باپ کو جو ریلوائی میں کام کرتا تھا، بڑے صاحب نے گالی دی تو کیا ہوا؟ تو رام دئی فوراً آپ کو بتادے گی کہ سریتا کے باپ کے منہ میں جھاگ بھر آیا اور وہ صاحب سے کہنے لگا: "میں تمہارا نوکر نہیں ہوں، سرکار کا نوکر ہوں۔ تم مجھ پر رعب نہیں جما سکتے۔

دیکھو! اگر پھر گالی دی تو یہ دونوں جبڑے حلق کے اندر کر دوں گا۔" بس پھر کیا تھا، صاحب تاؤ میں آگیا اور اس نے ایک اور گالی سنا دی۔ اس پر سریتا کے باپ نے غصے میں آ کر صاحب کی گردن پر ایسی دھول جمائی کہ اس کا ٹوپ دس گز پرے جا گرا اور اس کو دن میں تارے نظر آ گئے مگر پھر بھی وہ بڑا آدمی تھا آگے بڑھ کر اس نے سریتا کے باپ کے پیٹ میں اپنے فوجی بوٹ سے اس زور کی ٹھوکر ماری کہ اس کی تلی پھٹ گئی اور وہیں لائنوں کے پاس گر کر اس نے جان دے دی۔ سرکار نے صاحب پر مقدمہ چلایا اور پورے پانچ سو روپے سریتا کی ماں کو اس سے دلوائے مگر قسمت بری تھی۔ اس کو سٹا کھیلنے کی چاٹ پڑ گئی اور پانچ مہینے کے اندر اندر سارا روپیہ برباد ہو گیا۔

سریتا کی ماں کی زبان پر ہر وقت یہ کہانی جاری رہتی تھی لیکن کسی کو یقین نہ تھا کہ یہ سچ ہے یا جھوٹ۔ چالی میں سے کسی آدمی کو بھی سریتا کی ماں سے ہمدردی نہ تھی۔ شاید اس لیے کہ وہ سب کے سب، خود ہمدردی کے قابل تھے۔ کوئی کسی کا دوست نہیں تھا۔ اس بلڈنگ میں اکثر آدمی ایسے رہتے تھے جو دن کو سوتے تھے اور رات کو جاگتے تھے کیونکہ انہیں رات کو، پاس والی مل میں کام پر جانا ہوتا تھا۔ اس بلڈنگ میں سب آدمی بالکل پاس پاس رہتے تھے لیکن کسی کو ایک دوسرے سے دلچسپی نہ تھی۔

چالی میں قریب قریب سب لوگ جانتے تھے کہ سریتا کی ماں اپنی جوان بیٹی سے پیشہ کراتی ہے لیکن چونکہ وہ کسی کے ساتھ اچھا برا سلوک کرنے کے عادی ہی نہ تھے اس لیے سریتا کی ماں کو کوئی جھٹلانے کی کوشش نہ کرتا تھا، جب وہ کہا کرتی تھی میری بیٹی کو تو دنیا کی کچھ خبر ہی نہیں۔ البتہ ایک روز صبح سویرے، نل کے پاس جب تکارام نے سریتا کو چھیڑا تھا تو سریتا کی ماں بہت چیخی چلائی تھی۔ اس موئے گنجے کو تُو کیوں سنبھال کے نہیں رکھتی۔ پرماتما کرے دونوں آنکھوں سے اندھا ہو جائے، جن سے اس نے میری کنواری بیٹی کی طرف بری نظروں سے دیکھا... سچ کہتی ہوں۔ ایک روز ایسا فساد ہو گا کہ اس تیری سوغات کا مارے جوتوں کے سر پلپلا کر دوں گی... باہر جو چاہے کرتا پھرے یہاں اسے بھلے مانسوں کی طرح رہنا ہو گا۔ سنا؟"

اور یہ سن کر تکارام کی بھینگی بیوی دھوتی باندھتے باندھتے باہر نکل آئی۔ "خبردار موئی چڑیل

جو تو نے ایک لفظ بھی اور زبان سے نکالا... یہ تیری دیوی تو ہوٹل کے چھوکروں سے بھی آنکھ مچولی کھیلتی ہے اور تو کیا ہم سب کو اندھا سمجھتی ہے، کیا ہم سب جانتے نہیں کہ تیرے گھر میں نت نئے بابو کس لیے آتے ہیں۔ اور یہ تیری سریتا آئے دن بن سنور کر باہر کیوں جاتی ہے... بڑی آئی عزت آبرو والی... جا جا دور دفان ہو یہاں سے۔"

تکا رام کی بھینگی بیوی کے متعلق بہت سی باتیں مشہور تھیں، لیکن یہ بات خاص طور پر سب لوگوں کو معلوم تھی کہ گھانس لیٹ والا (مٹی کا تیل بیچنے والا) تیل دینے کے لیے آتا ہے تو وہ اُسے اندر بلا کر دروازہ بند کر لیا کرتی ہے۔ چنانچہ سریتا کی ماں نے اس خاص بات پر بہت زور دیا۔ وہ بار بار نفرت بھرے لہجے میں اس سے کہتی: "وہ تیرا یار گھانس لیٹ والا... دو دو گھنٹے اسے کھولی میں بٹھا کر کیا تو اس کا گھانس لیٹ سونگھتی رہتی ہے؟"

تکا رام کی بیوی سے سریتا کی ماں کی بول چال زیادہ دیر تک بند نہ رہی تھی کیونکہ ایک روز سریتا کی ماں نے رات کو اپنی اس پڑوسن کو گھپ اندھیرے میں کسی سے میٹھی میٹھی باتیں کرتے پکڑ لیا تھا اور دوسرے ہی روز تکا رام کی بیوی نے جب وہ رات کو پائے دھونی کی طرف سے آ رہی تھی۔ سریتا کو ایک جنٹل مین آدمی کے ساتھ موٹر میں بیٹھے دیکھ لیا۔ چنانچہ ان دونوں کا آپس میں سمجھوتہ ہو گیا تھا۔ اسی لیے سریتا کی ماں نے تکا رام کی بیوی سے پوچھا۔ "تو نے کہیں سریتا کو نہیں دیکھا؟"

تکا رام کی بیوی نے بھینگی آنکھ سے گلی کے نکڑ کی طرف دیکھا: "وہاں گھورے کے پاس پنواڑی کی لونڈیا سے کھیل رہی ہے۔" پھر اس نے آواز دھیمی کر کے اس سے کہا: "ابھی ابھی کشوری اوپر گیا تھا کیا تجھ سے ملا؟"

سریتا کی ماں نے اِدھر اُدھر دیکھ کر ہولے سے کہا: "اوپر بٹھا آئی ہوں پر یہ سریتا ہمیشہ وقت پر کہیں غائب ہو جاتی ہے۔ کچھ سوچتی نہیں کچھ سمجھتی نہیں۔ بس دن بھر کھیل کود چاہیے۔"

یہ کہہ کر وہ گھورے کی طرف بڑھی اور جب سیمنٹ کی بنی ہوئی موتری (پیشاب گاہ) کے پاس آئی تو چھوکریوں کے ساتھ کھیلتی سریتا فوراً اٹھ کھڑی ہوئی اور اس کے چہرے پر افسردگی کے آثار پیدا ہو گئے۔ جب اس کی ماں نے خشم آلود لہجے میں اس کا بازو پکڑ کر کہا: "چل

گھر میں چل کے مَر ... تجھے تو سوائے اچھل کود کے اور کوئی کام ہی نہیں۔" پھر راستے میں اس نے ہولے سے کہا: "کستوری بڑی دیر سے آیا بیٹھا ہے، ایک موٹر والے سیٹھ کو لایا ہے... چل تو بھاگ کے اوپر چل اور جلدی جلدی تیار ہو جا... اور سن... وہ نیلی جارجٹ کی ساڑی پہنیو... اور دیکھ یہ تیرے بال بھی بہت بری طرح بکھر رہے ہیں... تو جلدی تیار ہو، کنگھی میں کردوں گی۔"

یہ سن کر کہ موٹر والے سیٹھ آئے ہیں، سریتا بہت خوش ہوئی۔ اسے سیٹھ سے اتنی دلچسپی نہیں تھی جتنی کہ موٹر سے تھی۔ موٹر کی سواری اسے بہت پسند تھی۔ جب موٹر فراٹے بھرتی کھلی کھلی سڑکوں پر چلتی اور اس کے منہ پر ہوا کے طمانچے پڑتے، تو اس کے دل میں ایک ناقابل بیان مسرت ابلنا شروع ہو جاتی۔ موٹر میں بیٹھ کر اس کو ہر شے ایک ہوائی چکر دکھائی دیتی اور سمجھتی کہ وہ خود ایک بگولا ہے جو سڑکوں پر اڑتا چلا جا رہا ہے۔

سریتا کی عمر زیادہ سے زیادہ پندرہ برس کی ہوگی۔ مگر اس میں بچپنا تیرہ برس کی لڑکیوں کا سا تھا۔ عورتوں سے ملنا جلنا اور ان سے باتیں کرنا بالکل پسند نہیں کرتی تھی۔ سارا دن چھوٹی چھوٹی لڑکیوں کے ساتھ اوٹ پٹانگ کھیلوں میں مصروف رہتی۔ ایسے کھیل جن کا کوئی مطلب ہی نہ ہو۔ مثال کے طور پر وہ گلی کے کالے لک پھرے فرش پر کھریا مٹی سے لکیریں کھینچنے میں بہت دلچسپی لیتی تھی اور اس کھیل میں وہ اس انہماک سے مصروف رہتی۔ جیسے سڑک پر یہ ٹیڑھی بنگی لکیریں اگر نہ کھینچی گئیں تو آمد و رفت بند ہو جائے گی، اور پھر کھولی سے پرانے ٹاٹ اٹھا کر وہ اپنی ننھی ننھی سہیلیوں کے ساتھ کئی کئی گھنٹے ان کو فٹ پاتھ پر جھٹکنے صاف کرنے، بچھانے اور ان پر بیٹھنے کے غیر دلچسپ کھیل میں مشغول رہتی تھی۔

سریتا خوبصورت نہیں تھی۔ رنگ اس کا سیاہی مائل گندمی تھا۔ بمبئی کے مرطوب موسم کے باعث اس کے چہرے کی جلد ہر وقت چکنی رہتی تھی اور پتلے پتلے ہونٹوں پر جو چیکو (ایک پھل جس کا رنگ گندمی ہوتا ہے) کے چھلکے دکھائی دیتے تھے، ہر وقت خفیف سی لرزش طاری رہتی تھی۔ اوپر کے ہونٹ پر پسینے کی تین چار ننھی ننھی بوندیں ہمیشہ کپکپاتی رہتی تھیں۔

اس کی صحت اچھی تھی۔ غلاظت میں رہنے کے باوجود اس کا جسم سڈول اور متناسب تھا۔

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس پر جوانی کا حملہ بڑی شدت سے ہوا ہے۔ جس نے مخالف قوتوں کو دبا کے رکھ دیا ہے۔ قد چھوٹا تھا جو اس کی تندرستی میں اضافہ کرتا تھا۔ سڑک پر پھرتی سے ادھر ادھر چلتے ہوئے جب اس کی میلی گھگری اوپر کو اٹھ جاتی تو کئی راہ چلنے والے مردوں کی نگاہیں اس کی پنڈلیوں کی طرف اٹھ جاتی تھیں۔ جن میں، جوانی کے باعث تازہ رندہ کی ہوئی ساگوان کی لکڑی جیسی چمک دکھائی دیتی تھی۔ ان پنڈلیوں پر جو بالوں سے بالکل بے نیاز تھیں، مساموں کے ننھے ننھے نشان دیکھ کر ان سنگتروں کے چھلکے یاد آجاتے تھے جن کے چھوٹے چھوٹے خلیوں میں تیل بھرا ہوتا ہے اور جو تھوڑے سے دباؤ پر فوارے کی طرح اوپر اٹھ کر آنکھوں میں گھس جایا کرتا ہے۔

سریتا کی بانہیں بھی سڈول تھیں۔ کندھوں پر ان کی گولائی، موٹے اور بڑے بے ڈھب طریقے پر سلے ہوئے بلاؤز کے باوجود باہر جھانکتی تھی۔ بال بڑے گھنے اور لمبے تھے، ان میں سے کھوپرے کے تیل کی بو آتی رہتی تھی۔ ایک موٹے کوڑے کے مانند اس کی چوٹی پیٹھ کو تھپکتی رہتی تھی۔ سریتا اپنے بالوں کی لمبائی سے خوش نہیں تھی کیونکہ کھیل کود کے دوران میں اس کی چوٹی اسے بہت تکلیف دیا کرتی تھی اور اسے مختلف طریقوں سے اس کو قابو میں رکھنا پڑتا تھا۔

سریتا کا دل و دماغ ہر قسم کے فکر و تردد سے آزاد تھا۔ دونوں وقت اسے کھانے کو مل جاتا تھا۔ اس کی ماں گھر کا سب کام کاج کرتی تھی۔ صبح کو سریتا دو بالٹیاں بھر کر اندر رکھ دیتی اور شام کو ہر روز لیمپ میں ایک پیسے تیل بھروا لاتی۔ کئی برسوں سے وہ یہ کام بڑی باقاعدگی سے کر رہی تھی۔ چنانچہ شام کو عادت کے باعث خود بخود اس کا ہاتھ اس پیالے کی طرف بڑھتا جس میں پیسے پڑے رہتے تھے اور لیمپ اٹھا کر وہ نیچے چلی جاتی۔

کبھی کبھی یعنی مہینے میں چار پانچ بار جب کشوری سیٹھ لوگوں کو لاتا تھا تو ان کے ساتھ ہوٹل میں یا باہر اندھیرے مقاموں پر جانے کو وہ تفریح خیال کرتی تھی۔ اس نے اس باہر جانے کے سلسلے کے دوسرے پہلوؤں پر کبھی غور ہی نہیں کیا تھا۔ شاید یہ سمجھتی تھی کہ دوسری لڑکیوں کے گھر میں بھی کشوری جیسے آدمی آتے ہوں گے اور ان کو سیٹھ لوگوں کے ساتھ باہر جانا پڑتا ہوگا اور وہاں رات کو ورلی کے ٹھنڈے بنچوں پر یا جوہو کی گیلی ریت پر جو کچھ ہوتا ہے سب کے ساتھ

ہوتا ہوگا چنانچہ اس نے ایک بار اپنی ماں سے کہا تھا: "ماں اب تو شانتا بھی کافی بڑی ہوگئی... اس کو بھی میرے ساتھ بھیج دو نا... یہ سیٹھ جو آب آئے ہیں مجھے ابلے انڈے کھانے کو دیا کرتے ہیں اور شانتا کو انڈے بہت بھاتے ہیں۔" اس پر اس کی ماں نے بات گول مول کر دی تھی: "ہاں ہاں کسی روز اس کو بھی تمہارے ساتھ بھیج دوں گی۔ اس کی ماں پونا سے واپس تو آجائے۔"

اور سریتا نے دوسرے روز ہی شانتا کو جب وہ سنڈاس سے نکل رہی تھی، یہ خوش خبری سنائی تھی: "تیری ماں پونا سے آجائے تو سب معاملہ ٹھیک ہو جائے گا تو بھی میرے ساتھ ورلی جایا کرے گی۔" اور اس کے بعد سریتا نے اس کو رات کی بات کچھ اس طریقے پر سنانا شروع کی تھی جیسے اس نے ایک نہایت ہی پیارا سپنا دیکھا ہے۔ شانتا کو جو سریتا سے دو برس چھوٹی تھی یہ باتیں سن کر ایسا لگا تھا جیسے اس کے سارے جسم کے اندر ننھے ننھے گھنگھرو بج رہے ہیں۔ سریتا کی سب باتیں سن کر بھی اس کو تسلی نہ ہوئی تھی اور اس کا بازو کھینچ کر اس نے کہا تھا۔ "چل نیچے چلتے ہیں... وہاں باتیں کریں گے۔" اور نیچے اس موتری کے پاس جہاں گردھاری بنیے نے بہت سے ٹاٹوں پر کھوپرے کے میلے ٹکڑے سکھانے کے لیے ڈال رکھے تھے، وہ دونوں دیر تک کپکپی پیدا کرنے والی باتیں کرتی رہی تھیں۔

اس وقت بھی جب کہ سریتا دھوتی کے پردے کے پیچھے نیلی جارجٹ کی ساڑی پہن رہی تھی۔ کپڑے کے مس ہی سے اس کے بدن پر گدگدی ہو رہی تھی اور موٹر کی سیر کا خیال اس کے دماغ میں پرندوں کی سی پھڑپھڑاہٹیں پیدا کر رہا تھا۔ اب کی بار سیٹھ کیسا ہوگا اور اسے کہاں لے جائے گا؟ یہ اور اسی قسم کے اور سوال اس کے دماغ میں نہیں آ رہے تھے البتہ جلدی جلدی کپڑے بدلتے ہوئے اس نے ایک دو مرتبہ یہ ضرور سوچا تھا کہ ایسا نہ ہو کہ موٹر چلے اور چند ہی منٹوں میں کسی ہوٹل کے دروازے پر ٹھہر جائے اور ایک بند کمرے میں سیٹھ شراب پینا شروع کر دیں اور اس کا دم گھٹنا شروع ہو جائے۔ اسے ہوٹلوں کے بند کمرے پسند نہیں تھے، جن میں عام طور پر لوہے کی دو چارپائیاں اس طور پر بچھی ہوتی تھیں گویا ان پر جی بھر کے سونے کی اجازت ہی نہیں ہے۔

جلدی جلدی اس نے جارجٹ کی ساڑی پہنی اور اس کی شکنیں درست کرتی ہوئی ایک

لمحے کے لیے کشوری کے سامنے آکھڑی ہوئی۔ ''کشوری، ذرا دیکھو... پیچھے سے ساڑی ٹھیک ہے نا؟'' اور جواب کا انتظار کیے بغیر وہ لکڑی کے اس ٹوٹے ہوئے بکس کی طرف بڑھی جس میں اس نے جاپانی سرخی رکھی ہوئی تھی... ایک دھندلے آئینے کو کھڑکی کی سلاخوں میں اٹکا کر اس نے دوہری ہو کر اپنے گالوں پر پوڈر ملا اور سرخی لگا کر جب بالکل تیار ہوگئی تو مسکرا کر کشوری کی طرف دادطلب نگاہوں سے دیکھا۔

شوخ رنگ کی نیلی ساڑی میں، ہونٹوں پر بے ترتیبی سے سرخی کی دھڑی جمائے اور سانولے گالوں پر پیازی رنگ کا پوڈر ملے وہ مٹی کا ایک ایسا کھلونا معلوم ہوئی جو دیوالی پر کھلونے بیچنے والوں کی دکان میں سب سے زیادہ نمایاں دکھائی دیا کرتا ہے۔

اتنے میں اس کی ماں آگئی۔ اس نے جلدی جلدی سریتا کے بال درست کیے اور کہا: ''دیکھو بٹیا اچھی اچھی باتیں کرنا... اور جو کچھ وہ کہیں مان لینا... یہ سیٹھ جو آئے ہیں نا بڑے آدمی ہیں موٹر ان کی اپنی ہے...'' پھر کشوری سے مخاطب ہو کر کہا۔ ''اب تو جلدی سے لے جا اسے... بے چارے کب سے کھڑے راہ دیکھ رہے ہوں گے۔''

باہر بڑے بازار میں جہاں ایک کارخانے کی لمبی سی دیوار دور تک چلی گئی ہے، ایک پیلے رنگ کی موٹر ''یہاں پیشاب کرنا منع ہے'' کے چھوٹے سے بورڈ کے پہلو میں کھڑی تھی اور موٹر میں تین حیدرآبادی نوجوان، اپنی اپنی ناک پر رومال رکھے، کشوری کا انتظار کر رہے تھے۔ وہ موٹر آگے لے جاتے مگر مصیبت یہ ہے کہ دیوار دور تک چلی گئی تھی اور اس کے ساتھ ہی پیشاب کا سلسلہ بھی۔

جب گلی کے موڑ سے اس نوجوان کو جو موٹر کا ہینڈل تھامے بیٹھا تھا، کشوری نظر آیا تو اس نے اپنے باقی دو ساتھیوں سے کہا: ''لو بھئی آگئے... یہ ہے کشوری... اور... اور'' اس نے موڑ کی طرف نگاہیں جمائے رکھیں۔ ''اور... اور... ارے... یہ تو بالکل ہی چھوٹی لڑکی ہے... ذرا تم بھی دیکھو نا... رے بھئی وہ... وہ نیلی ساڑی میں۔''

جب کشوری اور سریتا دونوں موٹر کے پاس آگئے تو پچھلی سیٹ پر جو دو نوجوان بیٹھے تھے۔ انہوں نے درمیان میں سے اپنے ہیٹ وغیرہ اٹھا لیے اور جگہ خالی کر دی۔ کشوری نے آگے

بڑھ کر موٹر کے پچھلے حصے کا دروازہ کھولا اور پھرتی سے سریتا کو اندر داخل کر دیا۔ دروازہ بند کر کے کشوری نے اس نوجوان سے جو موٹر کا ہینڈل تھامے تھا کہا: "معاف کیجیے گا دیر ہو گئی... یہ باہر اپنی کسی سہیلی کے پاس گئی ہوئی تھی... تو... تو؟"

نوجوان نے مڑ کر سریتا کی طرف دیکھا۔ اور کشوری سے کہا: "ٹھیک ہے... لیکن دیکھو۔" سرک کر موٹر کی اس کھڑکی میں سے اس نے اپنا سر باہر نکالا اور ہولے سے کشوری کے کان میں کہا: "...شور وور تو نہیں مچائے گی؟"

کشوری نے اس کے جواب میں اپنے سینے پر ہاتھ رکھ کر کہا: "سیٹھ، آپ مجھ پر بھروسا رکھیے۔"

یہ سن کر اس نوجوان نے جیب میں سے دو روپے نکالے اور کشوری کے ہاتھ میں تھما دیے۔ "جاؤ عیش کرو۔" کشوری نے سلام کیا اور موٹر اسٹارٹ ہوئی۔

شام کے پانچ بجے تھے۔ بمبئی کے بازاروں میں گاڑیوں، ٹراموں، بسوں اور لوگوں کی آمدورفت بہت زیادہ تھی۔ سریتا خاموشی سے دو آدمیوں کے بیچ میں دبکی بیٹھی رہی۔ بار بار اپنی رانوں کو جوڑ کر ان پر ہاتھ رکھ دیتی اور کچھ کہتے کہتے خاموش ہو جاتی۔ وہ دراصل موٹر چلانے والے نوجوان سے کہنا چاہتی تھی: "سیٹھ جلدی جلدی موٹر چلاؤ... میرا تو یوں دم گھٹ جائے گا۔"

بہت دیر تک موٹر میں کسی نے ایک دوسرے سے بات نہ کی۔ موٹر والا موٹر چلاتا رہا اور پچھلی سیٹ پر دونوں حیدرآبادی نوجوان اپنی اچکنوں میں وہ اضطراب چھپاتے رہے جو پہلی دفعہ ایک نوجوان لڑکی کو بالکل اپنے پاس دیکھ کر انہیں محسوس ہو رہا تھا... ایسی نوجوان لڑکی کو جو کچھ عرصے کے لیے ان کی اپنی تھی یعنی جس سے وہ بلا خوف و خطر چھیڑ چھاڑ کر سکتے تھے۔

وہ نوجوان جو موٹر چلا رہا تھا دو برس سے بمبئی میں قیام پذیر تھا اور سریتا جیسی کئی لڑکیاں دن کے اجالے اور رات کے اندھیرے میں دیکھ چکا تھا۔ اس کی پیلی موٹر میں مختلف رنگ و نسل کی چھوکریاں داخل ہو چکی تھیں، اس لیے اسے کوئی خاص بے چینی محسوس نہیں ہو رہی تھی۔ حیدرآباد سے اس کے دو دوست آئے تھے۔ ان میں سے ایک جس کا نام شہاب تھا جو بمبئی میں پوری طرح سیر و تفریح کرنا چاہتا تھا اس کے لیے کفایت نے یعنی موٹر کے مالک نے از راہ دوست

نوازی کشوری کے ذریعے سے سریتا کا انتظام کردیا تھا۔ دوسرے دوست انور سے کفایت نے کہا تھا کہ بھئی تمہارے لیے بھی ایک رہے تو کیا ہرج ہے؟ مگر اس میں چونکہ اخلاقی قوت کم تھی اس لیے شرم کے مارے وہ یہ نہ کہہ سکا کہ ہاں بھئی میرے لیے بھی ایک رہے۔

کفایت نے سریتا کو پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ کیونکہ کشوری بہت دیر کے بعد یہ نئی چھوکری نکال کر لایا تھا لیکن اس نئے پن کے باوجود اس نے ابھی تک اس سے دلچسپی نہ لی تھی۔ شاید اس لیے کہ وہ ایک وقت میں صرف ایک کام کرسکتا تھا۔ موٹر چلانے کے ساتھ ساتھ وہ سریتا کی طرف دھیان نہیں دے سکتا تھا۔

جب شہر ختم ہوگیا اور موٹر مضافات کی سڑک پر چلنے لگی تو سریتا اچھل پڑی۔ وہ دباؤ جواب تک اس نے اپنے اوپر ڈال رکھا تھا، ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں اور اڑتی ہوئی موٹر نے ایک دم اٹھا دیا۔ اور سریتا کے اندر بجلیاں سی دوڑ گئیں۔ وہ سرتاپا حرکت بن گئی، اس کی ٹانگیں تھرکنے لگیں، بازو ناچنے لگے، انگلیاں کپکپانے لگیں اور وہ اپنے دونوں طرف بھاگتے ہوئے درختوں کو دوڑتی ہوئی نگاہوں سے دیکھنے لگی۔

اب انور اور شہاب آرام محسوس کر رہے تھے۔ شہاب نے جو سریتا پر اپنا حق سمجھتا تھا، ہولے سے اپنا بازو اس کی کمر میں حمائل کرنا چاہا۔ ایک دم سریتا کے گدگدی اٹھی، تڑپ کر وہ انور پر جاگری اور پیلی موٹر کی کھڑکیوں میں سے دور تک سریتا کی ہنسی بہتی گئی۔ شہاب نے جب ایک بار پھر اس کی کمر کی طرف ہاتھ بڑھایا تو سریتا دوہری ہوگئی اور ہنستے ہنستے اس کا برا حال ہوگیا۔ انور ایک کونے میں دبکا رہا اور منہ میں تھوک پیدا کرنے کی کوشش کرتا رہا۔

شہاب کے دل و دماغ میں شوخ رنگ بھر گئے۔ اس نے کفایت سے کہا: ''واللہ بڑی کراری لونڈیا ہے۔'' یہ کہہ کر اس نے زور سے سریتا کی ران میں چٹکی بھری۔ سریتا نے اس کے جواب میں انور کا ہولے سے کان مروڑ دیا اس لیے کہ وہ اس کے بالکل پاس تھا۔ موٹر میں قہقہے ابلنے لگے۔

کفایت بار بار مڑ مڑ کر دیکھتا تھا۔ حالانکہ اسے اپنے سامنے چھوٹے سے آئینے میں سب کچھ دکھائی دے رہا تھا... قہقہوں کے زور کا ساتھ دینے کی خاطر اس نے موٹر کی رفتار بھی تیز کردی۔

سریتا کا جی چاہا کہ باہر نکل کر موٹر کے منہ پر بیٹھ جائے جہاں لوہے کی اُڑتی ہوئی پری لگی تھی۔ وہ آگے بڑھی۔ شہاب نے اسے چھیڑا، تو سنبھلنے کی خاطر اس نے کفایت کے گلے میں اپنی باہیں حمائل کر دیں۔ کفایت نے غیر ارادی طور پر اس کے ہاتھ چوم لیے۔ ایک سنسنی سی سریتا کے جسم میں دوڑ گئی اور پھاند کر اگلی سیٹ پر کفایت کے پاس بیٹھ گئی۔ اور اس کی ٹائی سے کھیلنا شروع کر دیا: "تمہارا نام کیا ہے؟" اس نے کفایت سے پوچھا۔

"میرا نام!" کفایت نے پوچھا۔ "میرا نام کفایت ہے۔" یہ کہہ کر اس نے دس روپے کا نوٹ اس کے ہاتھ میں دے دیا۔

سریتا نے اس کے نام کی طرف کوئی توجہ نہ دی اور نوٹ اپنی چولی میں اڑس کر بچوں کی طرح خوش ہو کر کہا: "تم بہت اچھے آدمی ہو... تمہاری یہ ٹائی بہت اچھی ہے۔"

اس وقت سریتا کو ہر شے اچھی نظر آ رہی تھی... وہ چاہتی تھی کہ جو بُرے بھی ہیں اچھے ہو جائیں اور... اور... پھر ایسا ہو، ایسا ہو... کہ موٹر تیز دوڑتی رہے اور ہر شے ہوائی بگولا بن جائے۔

ایک دم اس کا جی چاہا کہ گائے۔ چنانچہ اس نے کفایت کی ٹائی سے کھیلنا بند کر کے گانا شروع کر دیا:

تمہیں نے مجھ کو پریم سکھایا   سوئے ہوئے ہردے کو جگایا

کچھ دیر یہ فلمی گیت گانے کے بعد سریتا ایک دم پیچھے مڑی اور انور کو خاموش دیکھ کر کہنے لگی: "تم کیوں چپ چاپ بیٹھے ہو... کوئی بات کرو... کوئی گیت گاؤ۔" یہ کہتی ہوئی وہ اُچک کر پچھلی سیٹ پر چلی گئی اور شہاب کے بالوں میں انگلیوں سے کنگھی کرنے لگی۔ "آؤ ہم دونوں گائیں... تمہیں یاد ہے وہ گانا جو دیویکا رانی نے گایا تھا... میں بن کی چڑیا بن کے بن بن بولوں رے... دیویکا رانی کتنی اچھی ہے۔" یہ کہہ کر اس نے دونوں ہاتھ جوڑ کر اپنی تھوڑی کے نیچے رکھ لیے اور آنکھیں جھپکاتے ہوئے کہا: "اشوک کمار اور دیویکا رانی پاس پاس کھڑے تھے... دیویکا رانی کہتی تھی... میں بن کی چڑیا بن کے بن بن بولوں رے... اور اشوک کمار کہتا تھا... وہ تم کہو نا۔"

سریتا نے گانا شروع کر دیا۔ "میں بن کی چڑیا بن کے بن بن بولوں رے۔"

شہاب نے بھدی آواز بلند کی۔ ''میں بن کا پنچھی بن کے بن بن بولوں رے۔''

اور پھر باقاعدہ ڈوئٹ شروع ہوگیا۔ کفایت نے موٹر کا ہارن بجا کر تال کا ساتھ دیا۔ سریتا نے تالیاں بجانا شروع کردیں۔ سریتا کا باریک سُر، شہاب کی پھٹی ہوئی آواز، ہارن کی پوں پوں، ہوا کی سائیں سائیں اور موٹر کے انجن کی پھڑ پھڑاہٹ، یہ سب مل جل کر ایک آرکسٹرا بن گئے۔

سریتا خوش تھی، شہاب خوش تھا، کفایت خوش تھا... ان سب کو خوش دیکھ کر انور کو بھی خوش ہونا پڑا۔ وہ دل میں بہت شرمندہ ہوا کہ خواہ مخواہ اس نے اپنے کو قید کر رکھا ہے... اس کے بازوؤں میں حرکت پیدا ہوئی۔ اس کے سوئے ہوئے جذبات نے انگڑائیاں لیں اور وہ سریتا، شہاب اور کفایت کی شور افشاں خوشی میں شریک ہونے کے لیے تیار ہوگیا۔

گاتے گاتے سریتا نے انور کے سر پر سے اُس کا ہیٹ اتار کر اپنے سر پر پہن لیا اور یہ دیکھنے کے لیے کہ اس کے سر پر کیسا لگتا ہے، اُچک کر اگلی سیٹ پر چلی گئی اور ننھے سے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھنے لگی... انور سوچنے لگا کہ کیا موٹر میں وہ شروع ہی سے ہیٹ پہنے بیٹھا تھا۔

سریتا نے زور سے کفایت کی موٹی ران پر طمانچہ مارا۔ ''اگر میں تمہاری پتلون پہن لوں اور قمیص پہن کر ایسی ٹائی لگا لوں تو کیا پورا صاحب نہ بن جاؤں؟''

یہ سن کر شہاب کی سمجھ میں نہ آیا کہ وہ کیا کرے۔ چنانچہ اس نے انور کے بازوؤں کو جھنجھوڑ دیا: ''واللہ تم نرے چغد ہو۔'' اور انور نے تھوڑی دیر کے لیے محسوس کیا کہ وہ واقعی بہت بڑا چغد ہے۔

کفایت نے سریتا سے پوچھا۔ ''تمہارا نام کیا ہے؟''

''میرا نام''۔ سریتا نے ہیٹ کے فیتے کو اپنی ٹھوڑی کے نیچے جماتے ہوئے کہا: ''میرا نام سریتا ہے۔''

شہاب پچھلی سیٹ سے بولا: ''سریتا تم لڑکی نہیں پھلجھڑی ہو۔''

انور نے کچھ کہنا چاہا۔ مگر سریتا نے اونچے سروں میں گانا شروع کردیا۔

پریم نگر میں بناؤں گی گھر میں   تج کے سب سن سا آر

کفایت اور شہاب کے دل میں بیک وقت یہ خواہش پیدا ہوئی کہ یہ موڑ یوں ہی ساری عمر چلتی رہے۔

انور پھر سوچ رہا تھا کہ وہ چغد نہیں ہے تو کیا ہے؟

تج کے سب سن سا آر   پریم نگر میں بناؤں گی گھر میں

سنسار کے ٹکڑے دیر تک اڑتے رہے... سریتا کے بال جو اس کی چوٹی کی گرفت سے آزاد تھے یوں لہرا رہے تھے جیسے گاڑھا دھواں ہوا کے دباؤ سے بکھر رہا ہے۔ وہ خوش تھی۔

شہاب خوش تھا، کفایت خوش تھا اور اب انور بھی خوش ہونے کا ارادہ کر رہا تھا۔

گیت ختم ہو گیا۔ اور سب کو تھوڑی دیر کے لیے ایسا محسوس ہوا کہ جو زور کی بارش ہو رہی تھی ایکا ایکی تھم گئی ہے۔

کفایت نے سریتا سے کہا: "کوئی اور گیت گاؤ۔"

شہاب پچھلی سیٹ سے بولا: "ہاں ہاں ایک اور رہے... یہ سینما والے بھی کیا یاد کریں گے۔"

سریتا نے گانا شروع کر دیا:

مورے آنگنا میں آئے آلی   میں چال چلوں متوالی

موڑ بھی متوالی چال چلنے لگی... آخر کار سڑک کے سارے پیچ ختم ہو گئے اور سمندر کا کنارا آگیا... دن ڈھل رہا تھا اور سمندر سے آنے والی ہوا خنکی اختیار کر رہی تھی۔

موٹر رکی، سریتا دروازہ کھول کر باہر نکلی اور ساحل کے ساتھ ساتھ دور تک بے مقصد دوڑتی چلی گئی۔ کفایت اور شہاب بھی اس دوڑ میں شامل ہو گئے۔ کھلی فضا میں، بے پایاں سمندر کے پاس، تاڑ کے اونچے اونچے پیڑوں تلے، گیلی گیلی ریت پر سریتا سمجھ نہ سکی کہ وہ کیا چاہتی ہے؟ اس کا جی چاہتا تھا کہ بیک وقت فضا میں گھل جائے، سمندر میں پھیل جائے، اتنی اونچی ہو جائے کہ تاڑ کے درختوں کو اوپر سے دیکھے؛ ساحل کی ریت کی ساری نمی پیروں کے ذریعے سے اپنے اندر جذب کر لے اور پھر... اور پھر... وہی موڑ ہو اور وہی اڑانیں، وہی تیز تیز جھونکے اور وہی مسلسل پوں پوں۔ وہ بہت خوش تھی۔ جب تینوں حیدر آبادی نوجوان، ساحل کی گیلی گیلی ریت پر

بیٹھ کر بیئر پینے لگے تو کفایت کے ہاتھ سے سریتا نے بوتل چھین لی۔ ''ٹھہرو میں ڈالتی ہوں۔''

سریتا نے اس انداز سے گلاس میں بیئر انڈیلی کہ جھاگ ہی جھاگ پیدا ہو گئے۔ سریتا یہ تماشا دیکھ کر بہت خوش ہوئی۔ سانولے سانولے جھاگوں میں اس نے اپنی انگلی کھبوئی اور منہ میں ڈال لی۔ جب کڑوی لگی تو بہت برا منہ بنایا۔ کفایت اور شہاب بے اختیار ہنس پڑے۔ جب دونوں کی ہنسی بند ہوئی تو کفایت نے مڑ کر اپنے پیچھے دیکھا۔ انور بھی ہنس رہا تھا۔

بیئر کی چھ بوتلیں، کچھ تو جھاگ بن کر ساحل کی ریت میں جذب ہو گئیں اور کچھ کفایت، شہاب اور انور کے پیٹ میں چلی گئیں۔ سریتا گاتی رہی... انور نے ایک بار اس کی طرف دیکھا اور خیال کیا کہ سریتا بیئر کی بنی ہوئی ہے۔ اس کے سانولے گال سمندر کی نم آلود ہوا کے مس سے گیلے ہو رہے تھے... وہ بے حد مسرور تھی۔ اب انور بھی خوش تھا۔ اس کے دل میں یہ خواہش پیدا ہو رہی تھی کہ سمندر کا سب پانی بیئر بن جائے اور وہ اس میں غوطے لگائے، سریتا بھی ڈبکیاں لگائے۔

دو خالی بوتلیں لے کر سریتا نے ایک دوسرے سے ٹکرا دیں۔ جھنکار پیدا ہوئی اور سریتا نے زور زور سے ہنسنا شروع کر دیا۔ کفایت، شہاب اور انور بھی ہنسنے لگے۔

ہنستے ہنستے سریتا نے کفایت سے کہا۔ ''آؤ موٹر چلائیں۔''

سب اٹھ کھڑے ہوئے... خالی بوتلیں گیلی گیلی ریت پر اوندھی پڑی رہیں اور وہ سب بھاگ کر موٹر میں بیٹھ گئے... پھر وہی ہوا کے تیز تیز جھونکے آنے لگے... وہی مسلسل پوں پوں شروع ہوئی اور سریتا کے بال پھر دھوئیں کی طرح بکھرنے لگے۔

گیتوں کا سلسلہ پھر شروع ہوا۔

موٹر ہوا میں آرے کی طرح چلتی رہی... سریتا گاتی رہی... پچھلی سیٹ پر شہاب اور انور کے درمیان سریتا بیٹھی تھی۔ انور اونگھ رہا تھا۔ سریتا نے شرارت سے شہاب کے بالوں میں کنگھی کرنا شروع کی مگر اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ سو گیا۔ سریتا نے جب انور کی طرف رخ کیا تو اسے ویسا ہی سویا ہوا پایا۔ ان دونوں کے بیچ میں سے اٹھ کر وہ اگلی سیٹ پر کفایت کے پاس بیٹھ گئی اور آواز دبا کر ہولے سے کہنے لگی۔ آپ کے دونوں ساتھیوں کو سلا آئی ہوں... اب آپ بھی سو

جائیے۔"

کفایت مسکرایا۔ "پھر موٹر کون چلائے گا؟"

سریتا بھی مسکرائی۔ "چلتی رہے گی۔"

دیر تک کفایت اور سریتا آپس میں باتیں کرتے رہے۔ اتنے میں وہ بازار آ گیا جہاں کشوری نے سریتا کو موٹر کے اندر داخل کیا تھا... جب وہ دیوار آئی جس پر "یہاں پیشاب کرنا منع ہے" کے کئی بورڈ لگے تھے۔ تو سریتا نے کفایت سے کہا: "بس یہاں روک لو۔"

موٹر رکی۔ پیشتر اس کے کفایت کچھ سوچنے یا کہنے پائے۔ سریتا موٹر سے باہر تھی اس نے اشارے سے سلام کیا اور چل دی... کفایت ہینڈل پر ہاتھ رکھے غالباً سارے واقعہ کو ذہن میں تازہ کرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ سریتا کے قدم رُکے، مڑی اور چولی میں سے دس روپے کا نوٹ نکال کر کفایت کے پاس سیٹ پر رکھ دیا۔

کفایت نے حیرت سے نوٹ کی طرف دیکھا اور پوچھا: "سریتا یہ کیا؟"

"یہ... یہ روپے میں کس بات کے لوں؟" کہہ کر سریتا پھرتی سے دوڑ گئی... اور کفایت سیٹ کے گدے پر پڑے ہوئے نوٹ کی طرف دیکھتا رہ گیا۔

اس نے مڑ کر پچھلی سیٹ کی طرف دیکھا: شہاب اور انور بھی نوٹ کی طرح سو رہے تھے۔

●●

قوتِ حیات کا سر چشمہ یا ایک بے آواز چیخ

دس روپے

ہر بڑے اور اہم لکھنے والے کے یہاں کچھ ایسے تخلیقی خطے یا منطقے اور کچھ ایسے موضوعات ہوتے ہیں، جو اس کی تحریروں میں ایک ٹیک کی طرح بار بار لوٹ کر آتے ہیں۔ منٹو کے یہاں یہ تخلیقی منطقہ اور موضوع طوائف (بھی) ہے۔ یوں تو طوائف کو موضوع بنا کر بہت سوں نے کہانیاں لکھیں لیکن اس حوالے سے جو بدنامی یا شہرت منٹو کو ملی وہ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی۔ کہا یہ جاتا ہے کہ سماج کی ٹھکرائی ہوئی عورت کی زندگی اور اس کے ماحول کی ہو بہو تصویروں اور اس کی نفسیات کے نقشوں کو جیتے جاگتے رنگوں میں جس طرح منٹو نے اپنے افسانوں میں پیش کیا اردو فکشن میں اس سے پہلے وہ ناپید تھے۔ یہ بات اتنی شدت اور تکرار سے دوہرائی جاتی ہے گمان ہونے لگتا ہے منٹو کا قصرِ عظمت طوائفوں کی خارجی و داخلی زندگی کے حقیقت پسندانہ اظہار پر ہی ٹکا ہوا ہے۔ امر واقعہ بھی یہ ہے کہ منٹو کے نسوانی کرداروں کا عنوان قائم ہوتے ہی اس کی خلق کردہ

طوائفوں کے نام ہمارے ذہنوں میں جگمگانے لگتے ہیں۔ سوگندھی، سلطانہ، زینت، شانتی، شاردا، فوبھابائی، اور سراج منٹو کے قلم سے برآمد ہونے والی وہ طوائفیں ہیں وقت کی گرد جن کے چہروں کو دھندلا نہیں سکی اور قارئین کی ادبی یادداشت میں وہ مستقل جگہ پا چکی ہیں۔ لیکن ان کرداروں کو محض طوائف کہہ کر نشان زد کرنا اصل کردار سے انہیں reduce کر دینے کے مترادف ہے۔ ظاہر ہے منٹو کے افسانے وہ کھونٹیاں نہیں جن میں کسبیوں اور رویشیاؤں کی زندگی اپنی تمام تر خباثتوں، کثافتوں اور نفاستوں کے ساتھ جھول رہی ہو۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ "منٹو کی نئی پڑھت" میں لکھتے ہیں:

> "جو چیز منٹو کے تخلیقی ذہن میں اضطراب پیدا کرتی ہے وہ خریدی یا بیچی جانے والی جنس نہیں بلکہ انسانی روح کا وہ درد و کرب ہے جو جسم کو بکاؤ مال بنانے سے پیدا ہوتا ہے۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ منٹو کے افسانوں کا فوکل پوائنٹ وہ عورت ہے جو جسم کے وسیلے سے روزی کماتی ہے نہ کہ وہ طوائف، جو عورت کے جون میں جنم لے چکی ہے۔ سبھی جانتے ہیں طوائفوں کی زندگی سے فنی دلچسپی کا اظہار افسانوں کے علاوہ منٹو نے اپنے مضامین و دیگر تحریروں میں بھی کیا ہے۔ لیکن اس کی یہ دلچسپی اظہار کا ذریعہ بدلتے ہی اپنا زاویہ بھی بدل دیتی ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ مضامین میں طوائف کا مسئلہ مرکز میں ہے تو اس کا وجود حاشیے پر ہے جبکہ افسانوں میں قحبہ گری کا مسئلہ پس منظر میں چلا گیا ہے اور مرکز میں ہے اس کے جذباتی تقاضے، اس کے جسم کی پکار اور روح کے سناٹے... لیکن میرے خیال میں اس طرح کی بلکہ کسی بھی طرح کی خانہ بندی بہت دیر اور دور تک ساتھ نہیں دیتی کہ منٹو کے یہاں طوائف اور عورت کا معاملہ اتنا سیدھا سادہ، سرل اور شفاف نہیں جتنا کہ دکھائی دیتا ہے۔ اس کی کلیات میں ایسے افسانے بھی ملتے ہیں جہاں قحبہ گری کا مسئلہ اور طوائف کا وجود ایک نامیاتی کل میں تبدیل ہو جاتے ہیں 'دس روپے' منٹو کا ایک ایسا افسانہ ہے جو قحبہ خانوں کی چہار دیواری کو لانگھ کر عورت کے وجود کے اس ریگستان سے جو جاتا ہے جہاں اڑتی ریت کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ طوائف کو موضوع بنا کر لکھے گئے منٹو کے زندہ، پائندہ اور نمائندہ افسانوں کی بھیڑ میں 'دس روپے' اور اس

کی سریتا نسبتاً ایک low profile افسانہ اور کردار ہے، بلکہ سریتا تو ان معنوں میں کردار ہی نہیں ہے جن معنوں میں ہم سوگندھی، سلطانہ یا سراج کا نام لیتے ہیں۔ زیرِ نظر تحریر سریتا کو اس کے افسانے کے فریم ورک میں رکھ کر سمجھنے کی ایک طالب علمانہ کوشش ہے۔

'دس روپے' ایک کم سن، معصوم، کھلنڈری لیکن من کی چوکھی طوائف سریتا کی کہانی ہے۔ زندگی کی امنگوں سے بھری اور طوائفوں والے داؤ پینتروں سے قطعاً عاری سریتا افسانہ کا مرکزی کردار ہے لیکن یہ کردار ایک single entity کے طور پر بیانیہ میں ابھرتا نہیں ہے۔ نفسیاتی گتھیوں، اندرونی پیچیدگیوں اور جذباتی الجھنوں سے پاک سریتا کا کردار نہ زیادہ تہہ دار ہے، نہ ہی پُراسرار، نہ ابنارمل ہے اور نہ ہی ابنارملٹی کے احساس میں گرفتار... اتنا طاقتور اور توانا بھی نہیں کہ گردوپیش کا مقابلہ کر سکے لیکن اپنی معصومیت کو برقرار رکھتے ہوئے بدلتے حالات سے ہم آہنگی پیدا کرنے کی صلاحیت اس میں بے پناہ ہے۔ افسانہ کا پورا ڈھانچہ سریتا کی معصومیت اور قحبہ گری کے پیشہ کی سفاکیت کے مابین نمو پذیر ہوتا ہے۔ متضاد صورتحال کے سبب قولِ محال کی سی کیفیت افسانوی فضا پر پوری طرح چھائی ہوئی ہے، جسے منٹو نے ایک پیرائے کے طور پر ہی نہیں بلکہ ایک فنکارانہ حرفت کے طور پر برتا ہے۔ افسانہ میں بیک وقت دو دنیائیں رچی گئی ہیں۔ ایک دنیا وہ ہے جسے سریتا کے کم سن و معصوم ذہن نے جنم دیا ہے اور دوسری دنیا وہ ہے جس نے سریتا کو جنم دیا ہے۔ متوازی چلنے والی یہ دونوں دنیائیں ایک دوسرے سے جتنی مختلف ہیں اتنی ہی متضاد بھی ہیں... ان کے مابین جو بعد ہے، جو خلیج ہے اس کے اظہار میں نہ جذباتیت کا سہارا لیا گیا ہے نہ کھلے طنز کا... ظاہری تلخی اور بغاوت کا عنصر بھی یہاں نہیں ہے۔ سریتا کے کردار اور اس کے آس پاس بکھری ہوئی دنیا کی ساخت تضادات پر قائم ہے جس کی بنت میں افسانہ نگار نے معروضیت کو ایک device کے طور پر استعمال کیا ہے۔ میرے خیال میں زیرِ بحث افسانے کی امتیازی صفت اور سریتا کے کردار کی معنویت اسی معروضیت کے فنکارانہ تفاعل سے پیدا ہونے والی irony میں پنہاں ہے۔ افسانے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

> وہ گلی کے اس نکڑ پر چھوٹی چھوٹی لڑکیوں کے ساتھ کھیل رہی تھی اور اس کی ماں اُسے چالی (بڑا مکان جس میں کئی منزلیں اور کئی

چھوٹے چھوٹے کمرے ہوتے ہیں) میں ڈھونڈ رہی تھی۔

ابتدا میں ہی ہماری ملاقات سریتا کی ماں سے ہوتی ہے، راوی نے جس کا کوئی نام نہیں دیا ہے۔ بس وہ سریتا کی ماں ہے اور اپنی کم سن بیٹی سے پیشہ کرواتی ہے کہ یہی اس کی گزربسر کا واحد ذریعہ اور وسیلہ ہے۔ سریتا ہر قسم کے فکر و تردد سے آزاد گلی کے نکڑ پر چھوٹی چھوٹی لڑکیوں کے ساتھ کھیل رہی ہے اور اس کی ماں متفکر ہے کہ سریتا گھر میں موجود نہیں جبکہ لڑکیوں کا دلال کشوری لال موٹر والے دو سیٹھ کو لے کر آیا ہوا ہے۔ قاری کو بعد میں پتا چلتا ہے کہ کشوری دو سیٹھ کو نہیں بلکہ تین جوان لڑکوں کو لے کر آیا ہوا ہے جو بڑے بازار کے پاس اپنی موٹر میں اس کا انتظار کر رہے ہیں۔ منٹو نے جا بجا ایسی صورتحال خلق کی ہے جو آئرنی کا عنصر رکھتی ہے۔ کہیں کرداروں کے برتاؤ میں تو کہیں منظروں کی پیش کش میں۔ بڑے بازار کا نقشہ منٹو نے کچھ اس طرح کھینچا ہے:-

> باہر بڑے بازار میں جہاں ایک کارخانے کی لمبی سی دیوار دور تک چلی گئی ہے، ایک پیلے رنگ کی موٹر "یہاں پیشاب کرنا منع ہے" کے چھوٹے سے بورڈ کے پہلو میں کھڑی تھی اور موٹر میں تین حیدرآبادی نوجوان، اپنی اپنی ناک پر رومال رکھے، کشوری کا انتظار کر رہے تھے۔ وہ موٹر آگے لے جاتے مگر مصیبت یہ ہے کہ دیوار دور تک چلی گئی تھی اور اس کے ساتھ ہی پیشاب کا سلسلہ بھی۔

گویا اپنی شہوانی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے یہ تینوں "یہاں پیشاب کرنا منع ہے" کے چھوٹے سے بورڈ کے پہلو میں کھڑی موٹر میں کشوری لال کا انتظار کر رہے ہیں اور کشوری لال سریتا کے گھر میں ہے جبکہ سریتا کی ماں اپنی بیٹی کو چالی میں ڈھونڈ رہی ہے اور ڈھونڈتے ہوئے وہ جن مرحلوں سے گزرتی ہے، راوی نے اسے بیان کرتے ہوئے افسانہ میں پیش ہونے والے واقعات اور کرداروں کے تعارف کی راہ استوار کی ہے۔ سریتا کی ماں اور محلے کے دوسرے لوگوں کی زندگی کی ننگی، بھونڈی اور بھوہڑ روپ ریکھا کے ساتھ راوی نے سریتا کے باپ سے متعلق اطلاعات اپنی چور جیب سے نکال کر قاری کو تھما دی ہیں۔ سریتا کا باپ فقط ایک

گالی دینے کے سبب اپنے افسر سے بھڑا اور اپنی جان گنوا بیٹھا تھا۔ یہ تفصیل قاری کو نہ راوی کی زبانی پتہ چلتی ہے نہ سریتا کی ماں کی زبانی...کہ اپنے مرے ہوئے شوہر کا قصہ لمبی آہ بھرنے کے بعد وہ اتنی بار سنا چکی تھی کہ چالی کی ہر عورت کو زبانی یاد تھا۔ راوی کہتا ہے:

رام دئی سے اگر آپ پوچھیں کہ اچھا، جب سریتا کے باپ کو جو ریلوائی میں کام کرتا تھا، بڑے صاحب نے گالی دی تو کیا ہوا؟ تو رام دئی فوراً آپ کو بتادے گی کہ سریتا کے باپ کے منہ میں جھاگ بھر آیا اور وہ صاحب سے کہنے لگا: ''میں تمہارا نوکر نہیں ہوں، سرکار کا نوکر ہوں۔ تم مجھ پر رعب نہیں جما سکتے۔ دیکھو! اگر پھر گالی دی تو یہ دونوں جبڑے حلق کے اندر کردوں گا۔'' بس پھر کیا تھا، صاحب تاؤ میں آگیا اور اس نے ایک اور گالی سنادی۔ اس پر سریتا کے باپ نے غصے میں آکر صاحب کی گردن پر ایسی دھولِ جمائی کہ اس کا ٹوپ دس گز پرے جا گرا اور اس کو دن میں تارے نظر آگئے مگر پھر بھی وہ بڑا آدمی تھا آگے بڑھ کر اس نے سریتا کے باپ کے پیٹ میں اپنے فوجی بوٹ سے اس زور کی ٹھوکر ماری کہ اس کی تلی پھٹ گئی اور وہیں لائنوں کے پاس گر کر اس نے جان دے دی۔

رام دئی کی زبانی بیان کیے گئے واقعہ کی مدد سے قاری کے ذہن میں سریتا کے باپ کی شخصیت کا جو خاکہ بنتا ہے وہ سریتا کے تئیں قاری کے دل میں ہمدردی ہی پیدا نہیں کرتا، ذہن میں ایک عجیب سی ہلچل بھی مچادیتا ہے۔ اپنی عزتِ نفس پر گالی کی خراش تک برداشت نہ کرنے والے شخص کی باقیات سریتا کی شکل میں موجود ہے۔ محض ایک گالی کے سبب جان گنوا دینے والے باپ کی بیٹی پندرہ سال کی عمر میں نہ صرف قحبہ گری کے جہنم میں دھکیل دی گئی، بلکہ اس جہنم کو بغیر کسی احتجاج، مدافعت اور مزاحمت کے احساس کے...اور بغیر کسی احساسِ گناہ کے، اپنی زندگی کے جزو کے طور پر وہ قبول کر چکی ہے۔

منٹو نے مختلف واقعات، فضا اور کرداروں کے توسط سے اس پہلو کو نمایاں کرنے کی

کوشش کی ہے، جس میں سریتا گھری ہوئی ہے، جی رہی ہے۔ اس دوران قاری سریتا، سریتا کی ماں اور اس کے مرحوم باپ سے ہی نہیں، محلہ کے دیگر کرداروں مثلاً رام دئی، ٹکارام، اس کی بھینگی بیوی، گھاسلیٹ والا اور کھولی میں بیٹھے ہوئے کشوری لال نیز اس ماحول سے، جس میں یہ تمام افراد سانسیں لے رہے ہیں، متعارف ہو جاتا ہے۔ بمبئی کی مخصوص فضا میں رہنے والوں کی گھٹن، افلاس زدہ، پوچ اور خود پرستانہ وخود غرضانہ زندگی کو منٹو بیان ہی نہیں کرتا، مصورانہ قلم سے دکھاتا بھی ہے، جو افسانوی پیراڈیم میں ستم ظریفانہ پہلو کو خلق بھی کرتی ہے اور نمایاں بھی۔۔۔:

> سریتا کی ماں کو بہت غصہ آرہا تھا۔ جب وہ نیچے اتری تو سیڑھیوں کے پاس رام دئی بیٹھی بیڑیوں کے پتے کاٹ رہی تھی، اس سے سریتا کی ماں نے پوچھا: "تو نے سریتا کو کہیں دیکھا ہے؟ جانے کہاں مرگئی ہے! بس آج مجھے مل جائے، وہ چار چوٹ کی ماردوں کہ بند بند ڈھیلا ہو جائے... لوٹھا کی لوٹھا ہو گئی ہے پر سارا دن لونڈوں کے ساتھ کدکڑے لگاتی رہتی ہے۔"
>
> رام دئی بیڑیوں کے پتے کاٹتی رہی اور اس نے یوں ہی سریتا کی ماں کو جواب نہ دیا۔ دراصل رام دئی سے سریتا کی ماں نے خاص طور پر کچھ پوچھا ہی نہیں تھا۔ وہ یوں ہی بڑبڑاتی ہوئی اس کے پاس سے گزر گئی، جیسا کہ اس کا عام دستور تھا۔

سریتا کی ماں کا اپنی بیٹی سے متعلق رام دئی سے سوال پوچھنا اور جواب کا انتظار کیے بغیر آگے بڑھ جانا اور رام دئی کا جواب نہ دے کر بیڑی کے پتے کاٹتے رہنا بظاہر ایک سادہ اور عام سی بات لگتی ہے مگر اس سادگی اور عمومیت میں سریتا کی ماں کی ذہنی آویزشوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے منٹو بمبئی شہر کے کردار کا تشخص قائم کر رہا ہے۔ بمبئی کا یہ محلہ جہاں کوئی کسی کا نہیں اور کسی کو کسی سے ہمدردی نہیں۔ بالکل پاس پاس رہنے کے باوجود دوسرے کی ذات میں کسی کو نہ دلچسپی ہے نہ کسی سے اچھے یا برے سلوک کی امید۔ تین منزلہ چالی میں رہنے والے لگ بھگ سبھی کردار اس فضا اور ماحول کے out let ہیں۔

ابتدائی حصہ کیمرے کی آنکھ سے لیے گئے شاٹس کی متحرک وٹھوس تصاویر اور واقعات سے تشکیل پاتا ہے، جو افسانہ کی معنیاتی فضا اور موڈ کو بھی قائم کرتا ہے۔ مفلوک الحال، کمزور، نحیف ونزار لوگوں کی زندگی زندہ رہنے کی جس جدو جہد اور سفاکی کی حد تک ایک دوسرے سے بے نیاز رہنے کی جس مجبوری میں بسر ہو رہی ہے، منٹو نے اسے واقعاتی ترکیب میں فنکارانہ مہارت کے ساتھ ملفوف کیا ہے۔ سریتا کی ماں کا اپنی کم سن بیٹی سے پیشہ کرانا اور پھر بھی چالی کی عورتوں کے سامنے اس کا بیاہ کسی بابو سے کرانے کی بات کہنا، گنجے تکارام کا سریتا کو چھیڑنا اور اس پر سریتا کی ماں کا سریتا پر بری نظر ڈالنے والے سے جھگڑنا، جواب میں تکارام کی بھینگی بیوی کا سریتا کے پیشہ کرانے کی بات کو طشت از بام کر دینا اور ردّ عمل میں سریتا کی ماں کا اس کے اور گھاسلیٹ والے کے بیچ چل رہے معاملے کا لفافہ کھول دینا... حالات، فضا اور ماحول سے منٹو ایسے پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے جن سے سریتا کی زندگی کی بعض اہم حقیقتیں ذہن نشین ہو جاتی ہیں۔ گویا وہ ماحول جس کے بارے میں راوی نے کچھ دیر پہلے بتایا تھا کہ بالکل پاس پاس رہنے کے باوجود کسی کو نہ کسی سے دلچسپی تھی نہ کسی سے اچھے یا برے سلوک کی امید... وہ بات فوراً ہی غلط ثابت ہو جاتی ہے اور یہ حقیقت قاری پر منکشف ہو جاتی ہے کہ سب ایک دوسرے سے ہمدردی یا عداوت نہ رکھنے کے باوجود ایک دوسری کی بدترین خامیوں سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ انہیں بطور ہتھیار ایک دوسرے کے خلاف استعمال بھی کرنا جانتے ہیں۔

ابتدائی تین صفحات یعنی افسانے کا ایک چوتھائی حصہ بمبئی کے اسی مخصوص ماحول اور کرداروں کے تعارف کی نذر ہو گیا ہے۔ اب تک ماجرا کی جس ڈگر پر افسانہ رواں ہے، اس سے قاری واضح طور پر محسوس کرتا ہے کہ کم سن سریتا کے جنسی استحصال اور اس حوالے سے سماجی اور اخلاقی تناظر اور اقتصادی ڈھانچہ کو پیش کرنے جا رہا ہے لیکن تیسرے صفحہ کے بعد معاشرتی مقصدیت کے عمل سے نکل کر افسانہ ان سرچشموں سے جا ملتا ہے جہاں انسانی سرشت کو فطرت اپنے ساتھ ہم آہنگ کرنے کو بے تاب ہے۔ افسانوں میں فضا کی تشکیل کے لیے عموماً اشاروں اور کنایوں سے کام لینے والے منٹو نے ایک چوتھائی سے زیادہ حصہ ان کرداروں کی تفصیلات کو منکشف کرنے والے واقعات کی پیش کش کے لیے کیوں خرچ کیا؟ ان میں کوئی گہری معنویت

نظر نہیں آتی اور بظاہر تو ان کا مقصد اور مصرف بیک ڈراپ کی تعمیر کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن آخری تجزیے میں یہ تفصیلات ایک طرف افسانہ کے تھیم کو توانائی عطا کرتی ہیں تو دوسری طرف اختتام میں گہرے ملال کی کیفیت پیدا کرنے میں ایک خاموش رول بھی ادا کرتی ہیں۔ احساس کی جس سطح پر اختتام میں افسانہ قاری کو مس کرتا ہے وہ کیفیت مذکورہ تفصیلات کے بغیر ممکن نہیں تھی۔ افسانہ کے ستم ظریفانہ ironical انجام میں گتھی ہوئی یہ تفصیلات اپنے میڈیم پر افسانہ نگار کی غیر معمولی گرفت کی شاہد بھی ہیں اور اس کا ثبوت بھی...

تیسرے صفحہ کے اختتام پر سریتا کی ماں سمینٹ کی بنی ہوئی موتری کے پاس چھوکریوں کے ساتھ کھیلتی اپنی بیٹی کو جا لیتی ہے اور خشم آلود لہجے میں اس کا بازو پکڑ کر کہتی ہے۔

"چل گھر میں چل کے مَر... تجھے تو سوائے اچھل کود کے اور
کوئی کام ہی نہیں۔"

اور جب بتاتی ہے کہ کشوری لال ایک موٹر والے سیٹھ کو لے کر آیا ہے تو یہ سن کر سریتا خوش ہو جاتی ہے، پندرہ سالہ سریتا کو اس سیٹھ سے اتنی دلچسپی نہیں تھی جتنی اس کی موٹر سے تھی۔ جیسا کہ کہا گیا 'دس روپے' کا امتیازی وصف اس کا sense of irony ہے جو سریتا کی اس خوشی میں عیاں ہوتا ہے۔ جہاں تک اس کے دل و دماغ کا تعلق تھا وہ ہر قسم کی فکر و تردد سے آزاد تھا۔ دونوں وقتوں کا کھانا اسے مل جاتا تھا، گھر کا سارا کام کاج اس کی ماں کر لیا کرتی تھی اور اسے چھوٹی چھوٹی لڑکیوں کے ساتھ اوٹ پٹانگ کھیل کھیلنے کے سوا کوئی کام نہ تھا۔ اسی لیے جب اس نے سنا کہ کشوری لال موٹر والے کسی سیٹھ کو لے کر آیا ہے تو وہ خوش ہو گئی۔ اس خوشی میں معصومیت اور اس معصومیت میں ملفوف victimhood کی فضا راوی نے ہموار کر لی ہے جو افسانہ کی اساس ہے۔ کھلی کھلی سڑکوں پر فراٹے بھرتی ہوئی موٹر میں بیٹھ کر سریتا کو ہر شئے ہوائی چکر کھاتی دکھائی دیتی تھی۔ یہی نہیں جسم کو تیزی سے چھو کر گزرنے والے ہوا کے طمانچوں کے باعث اس کا دل مسرت سے جھولنے لگتا تھا۔ چالی کے لوگوں کی چھوٹی چھوٹی ریاکاریوں، خود غرضیوں، سمجھوتوں منافقتوں اور کمینگیوں کے درمیان سریتا کا اپنی عمر سے چھوٹی لڑکیوں کے ساتھ گلی کے نکڑ یا سمینٹ کی بنی موتری کے پاس کدکڑے لگانا اور اپنی عمر سے بڑے مردوں کے ساتھ

ہوٹل میں یا باہر اندھیرے مقاموں میں انہماک اور شوق سے جانا، دونوں ہی سے اس کا کھلنڈرا پن اور معصومیت جھلکتی ہے۔ اس کم عمری کے باوجود سریتا ہر قسم کے مردوں کو ان کی تمام تر غلاظتوں اور خباثتوں کے ساتھ قبول کرنے اور برداشت کرنے پر مجبور تھی... کہنا چاہیے کہ اسے کاروبارِ زندگی کا ایک جزو جانتی اور مانتی ہے۔ گویا ایک دنیا تھی جس میں سریتا زندہ تھی اور اس سے مختلف ایک دوسری دنیا ہے جو سریتا میں زندہ ہے۔ 'دس روپے' اصل میں ان دونوں دنیاؤں کے تضاد کی ایک دل پذیر کہانی ہے۔

ماجرائی سطح پر اس کے بعد ہوتا فقط یہ ہے کہ سریتا کی ماں اسے تیار کروا کر کشوری لال کے ساتھ بھیج دیتی ہے اور کشوری لال اسے محلہ کے باہر کھڑی موٹر میں بیٹھے تینوں لڑکوں یعنی کفایت، شہاب اور انور کے حوالے کر دیتا ہے اور اس کے بعد موٹر یہ جاوہ جا۔ اب تک جو کردار اور واقعات محلّے کو منکشف کرنے کے لیے راوی نے بیان کیے تھے۔ اب اس فضا، ماحول اور کرداروں کے بیچ سے نکلنا ضروری تھا ورنہ افسانہ وہ رخ کبھی نہیں لیتا جو اس نے بعد میں اختیار کیا۔ کھلی موٹر میں سریتا اور یہ لڑکے شہر سے دور جا کر موج مستی کرتے ہیں، بیئر پیتے ہیں، سمندر کے کنارے ناچتے ہیں، گاتے ہیں، ہنستے ہیں قہقہے لگاتے ہیں اور پھر شام کو خوش و خرم بڑے بازار کے کارخانے کی اس لمبی دیوار کے پاس لوٹ آتے ہیں، جہاں ''یہاں پیشاب کرنا منع ہے'' کا بورڈ لگا ہوا ہے۔ موٹر رکنے کے بعد وہ دس روپے جو کفایت نے سریتا کو دیے تھے اسے وہ یہ کہہ کر لوٹا دیتی ہے۔ ''یہ روپے میں کس بات کے لوں؟'' اور پھرتی سے دوڑ جاتی ہے۔ اس موڑ پر قاری خود کو یک و تنہا محسوس کرتا ہے۔ افسانہ نہ تو بدن کی بے توقیری پر ہے اور نہ ہی نسوانی وجود کی بے حرمتی پر... لیکن سریتا کے درد کا ان لکھا پنہ اس کے ذہن میں بڑی دیر تک پھڑ پھڑاتا رہتا ہے۔

ایک سانچے میں ڈھلنے اور ایک پیٹرن میں بندھنے کے باوجود سریتا ایک آزاد اور خود مختار وجود کی طرح جی رہی ہے اور اس کے جینے کے ہر عمل میں ایک پُرخلوص انداز موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زیرِ بحث افسانہ مردوں کی ہوسناکی اور لڑکی کی ظلم رسیدگی کا کوئی مرقع پیش نہیں کرتا۔ سریتا کی زندگی کن محرومیوں کی آماجگاہ ہے اور وہ کس المیے کا شکار بن رہی ہے افسانے کا راوی اور افسانے کا قاری دونوں ہی اس حقیقت سے کماحقہ ہو واقف ہیں مگر خود سریتا

انجان ہے۔ سریتا کو احساس ہی نہیں کہ چند روپوں کے عوض اپنے جسم کا وقار اور اپنی نسوانی قدر وہ کھو رہی ہے۔ کیونکہ اس کے لیے تو نہ اس کا جسم اپنی ملکیت ہے اور نہ ہی اپنا وجود... وہ سمجھتی ہے کہ اس کے جسم اور اس کے وجود پر ان لوگوں کا بھی حصہ ہے جو مہینے میں دو تین بار اسے لینے موٹروں میں یا بغیر موٹروں کے آتے ہیں۔ سریتا کی ماں جب کہتی ہے "میری بیٹی کو دنیا کی کچھ خبر نہیں" تو ظاہر ہے وہ ریاکاری سے کام لے رہی ہے۔ محلے کے جن لوگوں کو مخاطب کر کے وہ یہ کہتی ہے وہ سریتا اور سریتا کی ماں کی حقیقت کو جانتے ہیں، اور جہاں تک قاری کا تعلق ہے وہ بھی جانتا ہے کہ سریتا کی ماں جھوٹ بول رہی ہے، لیکن اس حقیقت سے بھی وہ واقف ہو جاتا ہے کہ سریتا کو دنیا کی سچ مچ کچھ خبر نہیں۔ یہ محض ایک ماحول اور معاشرے کی دو مختلف جہتیں نہیں یہ دو دنیاؤں کا تضاد ہے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ سریتا کی یہ بے خبری، معصومیت اور سادہ لوحی، اپنے حصے میں آنے والے ہر زہر کو تریاق میں بدل دیتی ہے۔ ایک سیکس ورکر کی طرح کام کرنے سے نہ سریتا پریشان ہے نہ پشیماں، نہ حیران ہے نہ ہراساں... اندھ وشواس کی طرح یہ خیال اس کے من میں بسا ہوا ہے کہ جو کچھ وہ کر رہی ہے دنیا کی ہر عورت اور لڑکی کو کرنا پڑتا ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ دوسری لڑکیوں کے گھر میں بھی کشوری جیسے آدمی آتے ہوں گے اور ان کے سیٹھ لوگوں کے ساتھ باہر جانا پڑتا ہوگا۔ گویا وہ اپنی ذات سے ہی بے خبر نہیں بلکہ اس سماجی، اقتصادی اور اخلاقی منظر نامے سے بھی نابلد ہے، جس کے جبر نے اس کے وجود کو ایک مجہول حقیقت میں بدل کر رکھ دیا ہے۔ اس کے نزدیک دنیا کی ہر عورت مردوں کی لذت کوشی کا ایک ایسا آلہ ہے جس کے عوض اسے کچھ پیسے ملتے ہیں۔ اس کی معصومیت نے گاہکوں کے ساتھ باہر جانے والے سلسلے کے دوسرے پہلوؤں پر غور کرنے کا اسے موقع ہی نہیں دیا تھا۔ یہاں منٹو نے سریتا کی معصومیت کو فنی حربہ کے طور پر استعمال کرنے کے بجائے اپنے فنی برتاو سے فقط اس کے اصل خد و خال پڑھنے والے کے روبرو رکھے ہیں۔ وہ نہایت سادگی اور معصومیت سے اپنی ماں سے شاید اسی لیے کہہ پاتی ہے:

"ماں اب تو شانتا بھی کافی بڑی ہوگئی... اس کو بھی میرے ساتھ

بھیج دو نا... یہ سیٹھ جو اَب آئے ہیں مجھے اُبلے انڈے کھانے کو دیا کرتے ہیں اور شانتا کو انڈے، بہت بھاتے ہیں۔"

سریتا کی کم عمری اور معصومیت کے تناظر میں اس جملہ پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ سریتا کو زندگی کے مہمل ہونے کا احساس تک نہیں۔ اس کی معصومیت نے زندگی سے سوالات کرنے ابھی سیکھے نہیں ہیں۔ زندگی ایک خاص شکل میں اس کے شعور میں متنیائی گئی ہے۔ یہی نہیں افسانے میں جا بجا اخلاقی، معاشرتی کشمکش سے پرے اس کی فریب نظری قحبہ گری کو ایک بے ضرر فعل گردانتی ہے۔ ایک وقت میں ایک سے زائد مردوں کو دادِ عیش فراہم کرنے والی، عمر کی کچی دہلیز پر کھڑی بے بس مجبور لڑکی کی کہانی کے طور پر بیان کرنے اور اس کی زندگی کی نارسائیوں، رسوائیوں اور شرمساریوں کو بے نقاب کرنے کے بجائے منٹو کا افسانہ اس عمل کی کہانی سنانے لگتا ہے جسے جنس کا فینومینا کہا جاتا ہے۔ 'دس روپئے' یوں بے لوث اور بے لاگ محبت کے ان لمحوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ پندرہ سالہ سریتا تین دوستوں کو جذبہ کی سیرابی، زندگی کی تکمیل اور روح کی شادمانی سے ہمکنار کراتی اور خود بھی ہوتی ہے۔ سریتا جانتی ہے اور اچھی طرح جانتی ہے کہ موٹر لے کر آنے والے یہ تین لڑکے تفریح اور خوش باشی نیز اپنی نفسی خواہشات کو آسودہ کرنے کی غرض سے اسے لیے جا رہے ہیں۔ اسی لیے کفایت جب دس روپے کا نوٹ اس کی طرف بڑھاتا ہے تو بغیر کسی ہچکچاہٹ اور کسی حد تک لاپرواہی سے وہ اسے اپنی چولی میں رکھ لیتی ہے۔ افسانہ کا یہ حصہ ملاحظہ ہو:

> شہاب نے اسے چھیڑا، تو سنبھلنے کی خاطر اس نے کفایت کے گلے میں اپنی باہیں حمائل کر دیں۔ کفایت نے غیر ارادی طور پر اس کے ہاتھ چوم لیے۔ ایک سنسنی سی سریتا کے جسم میں دوڑ گئی اور پھاند کر اگلی سیٹ پر کفایت کے پاس بیٹھ گئی۔ اور اس کی ٹائی سے کھیلنا شروع کر دیا: "تمہارا نام کیا ہے؟" اس نے کفایت سے پوچھا۔
>
> "میرا نام!" کفایت نے پوچھا۔ "میرا نام کفایت ہے۔" یہ کہہ کر اس نے دس روپے کا نوٹ اس کے ہاتھ میں دے دیا۔

سریتا نے اس کے نام کی طرف کوئی توجہ نہ دی اور نوٹ اپنی چولی میں اڑس کر بچوں کی طرح خوش ہو کر کہا: "تم بہت اچھے آدمی ہو... تمہاری یہ ٹائی بہت اچھی ہے۔"

اس وقت سریتا کو ہر شے اچھی نظر آرہی تھی... وہ چاہتی تھی کہ جو برے بھی ہیں اچھے ہو جائیں اور... اور... پھر ایسا ہو، ایسا ہو... کہ موٹر تیز دوڑتی رہے اور ہر شے ہوائی بگولا بن جائے۔

ظاہر ہے کفایت کے دیے گئے یہ دس روپے تو وہ ٹپ تھی جو اچھی سروس دینے کے عوض یا امید میں کسٹمر طوائف کو پیش کرتا ہے۔ طوائف ہونا، طوائف بننا اور طوائف کی طرح جینا اس کے محاورے سے چونکہ سریتا بالکل انجان ہے، اسی لیے تو کفایت کے عنایت کردہ دس روپے وہ جس بے نیازی سے اپنی چولی میں اڑس لیتی ہے افسانہ کے اختتام میں اسی لاپرواہی سے چولی سے نکال کر سیٹ کے گدے پر رکھ دیتی ہے۔ نوٹ لیتے اور لوٹاتے وقت سریتا کے رویے میں جو بے نیازی ہے اور اس کے کردار کی بے لوثی کی زائیدہ ہے۔ وارث علوی کہتے ہیں کہ قبل از وقت بیدار شدہ جنسیت سریتا میں کوئی نفسیاتی گرہ بننے کے بجائے نشاطِ حیات کے ابلتے جذبات کی ایک خوشگوار موج بن گئی ہے۔ ٹھنڈی ہوا، کار کے ساتھ بھاگتے درخت، سمندر کا کنارہ، بیئر کا جھاگ اور نشہ... یہ سب اس میں ایسی سرمستی بھر دیتے ہیں کہ فطرت کی پُر اسرار طاقت کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ یہی وہ موڑ ہے جہاں افسانہ حقیقت کے عائد کردہ حصاروں کو توڑ کر کشادہ جہتی سے آشنا ہوتا ہے:-

موٹر رکی، سریتا دروازہ کھول کر باہر نکلی اور ساحل کے ساتھ ساتھ دور تک بے مقصد دوڑتی چلی گئی۔ کفایت اور شہاب بھی اس دوڑ میں شامل ہو گئے۔ کھلی فضا میں، بے پایاں سمندر کے پاس، تاڑ کے اونچے اونچے پیڑوں تلے، گیلی گیلی ریت پر سریتا سمجھ نہ سکی کہ وہ کیا چاہتی ہے؟ اس کا جی چاہتا تھا کہ بیک وقت فضا میں گھل جائے، سمندر میں پھیل جائے، اتنی اونچی ہو جائے کہ تاڑ کے درختوں کو اوپر

سے دیکھے؛ ساحل کی ریت کی ساری نمی پیروں کے ذریعے سے
اپنے اندر جذب کرلے اور پھر... اور پھر... وہی موٹر ہو اور وہی
اڑانیں، وہی تیز تیز جھونکے اور وہی مسلسل پوں پوں۔ وہ بہت خوش
تھی۔ جب تینوں حیدرآبادی نوجوان، ساحل کی گیلی گیلی ریت پر بیٹھ
کر بیئر پینے لگے تو کفایت کے ہاتھ سے سریتا نے بوتل چھین
لی۔ ''ٹھہرو میں ڈالتی ہوں۔''

سریتا نے اس انداز سے گلاس میں بیئر انڈیلی کہ جھاگ ہی
جھاگ پیدا ہو گئے۔ سریتا یہ تماشا دیکھ کر بہت خوش ہوئی۔ سانولے
سانولے جھاگوں میں اس نے اپنی انگلی کھبوئی اور منہ میں ڈال
لی۔ جب کڑوی لگی تو بہت برا منہ بنایا۔ کفایت اور شہاب بے اختیار
ہنس پڑے۔

یہاں نہ وہ طوائف ہے جو گاہکوں کو پیسوں کے بدلے اپنا جسم سونپتی ہے نہ وہ گاہک ہیں جو جسم کو قبضے اور تسلط میں لے کر اپنے پیسے وصول کرنا چاہتے ہیں۔ یہاں طوائف اور گاہک کا رشتہ اور منصب دونوں ہی دھندلا جاتے ہیں۔ اس پورے عمل میں سریتا خوش تھی، شہاب خوش تھا، کفایت خوش تھا اور ان سب کو دیکھ کر انور بھی خوش ہونا چاہ رہا تھا۔ سریتا کی خرگوش اور فاختہ جیسی تیزی طراری اور شوخی (جو اس کی کم عمری کے باعث ہے) ان تینوں کو مبہوت، مسحور اور شرابور و سرشار کرتی ہے۔ ان لمحات میں ان چاروں کے مابین ایک رشتہ قائم ہوتا ہے، جسے جنسی جبلت نے جنم ضرور دیا ہے لیکن جو جنسی تعلق کی طاقت پر نہیں بلکہ جنسی رشتہ سے پرے اس پُر اسرار قوت کا جُز ہے جسے ایروز کہتے ہیں۔

سریتا کے لیے جسم کا لین دین ابھی اتنا کاروباری اور ٹھس نہیں ہوا تھا۔ اس کی معصومیت اور کم عمری نے اسے مشینی بنائے رکھنے سے بچائے رکھا تھا۔ 'رمی لڑکی' میں ایک لڑکی حیات پرور جھونکا بن کر گیان اور کفایت کے گھر میں داخل ہوتی ہے اور اپنے نسائی لمس سے کمرے کی پوری فضا کو مہکا دیتی ہے۔ سریتا بھی بغیر کسی نفسیاتی رکاوٹ، الیوژن اور inhabition کے ان

لڑکوں کی اس مخصوص شام میں داخل ہوتی ہے اور اپنے نسوانی بدن کی گرمی اور میٹھی آنچ سے ان تینوں کے ذہنی، حسی اور جذباتی لینڈ اسکیپ کو بدل دیتی ہے۔ چاروں اپنے لاحقوں اور سابقوں سے بے نیاز ہو کر مسرت کے جس تجربہ سے گزرتے ہیں، وہ جسم اور جنس کی جبلت کی نفی کے اصول پر قائم نہیں بلکہ جسم اور ماوراے جسم کے امتزاج سے عبارت ہے۔ افسانہ پہلے اخلاقیات کے دائرے سے نکل کر جبلت کے حصار میں داخل ہوتا ہے اور پھر جبلت کے دائرے سے نکل کر فطرت کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہاں جنسی عمل نہیں ہے اور جو ہے وہ کراہت انگیز نہیں۔ قحبہ گری کا یہاں ایک soft image ہے اور سریتا اپنے جذبۂ رفاقت اور داخلی معصومیت سے اس عمل کو گناہ سے توفیق بنا دیتی ہے اور اسے ایک نغمہ کا آہنگ بخش دیتی ہے۔ سریتا نہیں جانتی تھی کہ وہ کیا چاہتی ہے مگر ہم فطرت کے مرکزی آہنگ میں اسے اترتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ یہاں انسانی فطرت حقیقتِ اولیٰ میں ربط قائم کرنے کی خواہشمند ہے۔ سریتا ہی کے لیے نہیں ان تینوں جوانوں کے لیے یہ لمحات اپنا انعام آپ ہیں۔ شاید اسی لیے جنس کا عملی تجربہ حاصل کیے بغیر وہ تینوں لوٹ آتے ہیں۔ سریتا کے ساتھ تینوں نوجوان بھی جس حظ، انبساط اور لطف ونشاط سے سرشار ہوتے ہیں وہ جسم سے زیادہ روح کا تجربہ ہے۔ یہ ساختیہ افسانہ کو ایسے مقام پر لے جاتا ہے جہاں اخلاقیات، سماجیات اور اقتصادیات کے لیے سوئی برابر بھی جگہ نہیں ہے۔ فطرت کے طاقت ور ہاتھ تمام غیر ضروری دیواروں کو منہدم کر دیتے ہیں:

> موٹر رُکی۔ پیشتر اس کے کفایت کچھ سوچنے یا کہنے پائے۔ سریتا موٹر سے باہر تھی اس نے اشارے سے سلام کیا اور چل دی... کفایت ہینڈل پر ہاتھ رکھے غالباً سارے واقعہ کو ذہن میں تازہ کرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ سریتا کے قدم رُکے، مڑی اور چولی میں سے دس روپے کا نوٹ نکال کر کفایت کے پاس سیٹ پر رکھ دیا۔
>
> کفایت نے حیرت سے نوٹ کی طرف دیکھا اور پوچھا: "سریتا یہ کیا؟"
>
> "یہ... یہ روپے میں کس بات کے لوں؟" کہہ کر سریتا بھرتی

سے دوڑ گئی... اور کفایت سیٹ کے گدے پر پڑے ہوئے نوٹ کی
طرف دیکھتا رہ گیا۔
اس نے مڑ کر پچھلی سیٹ کی طرف دیکھا: شہاب اور انور بھی نوٹ
کی طرح سو رہے تھے۔

سریتا مسرت اور تکمیلیت کے جس جذبہ میں شرابور ہے اس کا معدوم سا اشارہ محولہ بالا اقتباس میں بھی موجود ہے۔ اس کے رویے میں ایک عجیب سی عجلت ہے۔ سیٹھ کی موٹر جو اسے سیٹھ سے زیادہ پسند تھی اب وہ جلد سے جلد اس میں سے نکل جانا چاہتی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ گزشتہ وقوعوں اور happenings میں اس کے لیے ابھی تک سرشاری ہے لیکن کفایت کے لیے وہی تجربہ وقت کی پہنائیوں میں ڈوب چکا ہے۔ ایک خوبصورت واقعہ یا حادثہ کی صورت وہ گزر چکا ہے، اسی لیے اپنے ذہن میں تازہ کرنے کی اسے کوشش کرنی پڑتی ہے۔

وارث علوی کہتے ہیں کہ وفورِ حیات کے جذبات محض جنس کے چہ بچہ میں ہی نہیں بہتے بلکہ جنس سے ماورا زیادہ آزاد اور کشادہ فضا میں اڑنا چاہتے ہیں۔ کیا وفورِ حیات کے جذبات کی یہی طغیانی افسانہ کا بنیادی موٹف ہے یا ایک کم عمر، معصوم لڑکی کی مظلومیت اس میں پنہاں ہے۔ 'دس روپے' کی قرأت کے بعد یہ سوال بار بار ذہن میں ابھرتا ہے کہ افسانہ کا بنیادی موٹف کیا ہے؟ کیا افسانہ نگار سریتا اور پیلی موٹر میں آئے جوانوں کے توسط سے قوتِ حیات کی معنویت کو منکشف کرنا چاہتا ہے یا پھر زمینی کہانی سے کسی جہنمی معنویت کو نشان زد کر رہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ 'دس روپے' کے مرکز میں افسانہ نگار نے اس معاشرے اور نظام کو نہیں رکھا جو سریتا کے لہراتے اور لہلہاتے الہڑ وجود کے پشت پر اپنے بہیمانہ جبڑوں اور خبیثانہ ناخنوں کے ساتھ کھڑا ہے۔ افسانہ نظام کی جبریت کو بیان کرنے کے بجائے اس کے نتائج سے پیدا ہونے والی انسانی صورتحال کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ "یہ... یہ روپے کس بات کے لوں؟" کہہ کر سریتا پھرتی سے دوڑ جاتی ہے۔ ظاہر ہے جو خدمت اس نے کی ہی نہیں اس کا معاوضہ یا انعام لینے کو وہ کیونکر تیار ہو جاتی۔ کفایت کی سیٹ کے گدے پر چھوڑ کر آئے ہوئے یہ دس روپے، اس کی زندگی کا تھیم بھی ہے اور علامت بھی۔ زمانے کی ناکامیوں اور خامکاریوں کو پیش کرنے کا

فن منٹو کی نشتریت کو مزید دھار دیتا ہے۔ افسانہ کے مرکز میں تو فطرت اور انسانی تجربات کے مابین رشتہ اور ہم آہنگی کا اسرار کہرے کی شکل میں موجود ہے اور اس کہرے کے عین پیچھے اس عفریت کا عکس بھی ہم دیکھ سکتے ہیں اور اس کی سانسوں کی سرہن محسوس بھی کر سکتے ہیں، لیکن سریتا نام کی اس الھڑ لڑکی کو تو اس کا حسی ادراک ہی نہیں۔ سریتا کو یہ پتا ہی نہیں کہ وہ بیرونی طاقت کی حاکمیت کی ہی زد میں نہیں بلکہ خود اپنے وجود کی بھی محکوم ہے۔

زندگی کو اس کے اصلی روپ میں دیکھنے کی صلاحیت سے محروم ہونے کی وجہ سے یا اس کے باوجود سریتا میں وہی بے لوثی ہے جن سے زندگی کے اصلی روپ سے جاننے کے باوجود افسانہ کا راوی بہرور ہے۔ اسی راوی نے دو جگہوں پر اس بورڈ کا ذکر کیا ہے جس پر ''یہاں پیشاب کرنا منع ہے'' لکھا ہوا تھا اور ایک جگہ سریتا اپنی سہیلی شانتا کو ساتھ بھیجنے کا ذکر اپنی ماں سے کرتی ہے۔ چونکہ شانتا کو انڈے بہت پسند تھے اور اسے سیٹھ لوگ کھانے کے لیے انڈے دیتے تھے۔ ایک کا سروکار راوی کے خارجی تجربہ اور مشاہدے سے ہے تو دوسرے کا سریتا کی باطنی حقیقت سے۔ یہ دونوں ساختیے ان دنیاؤں کی حقیقت کو بیان کرتے ہیں جو سریتا کے اندر اور باہر موجود ہے۔ سریتا کے وجود میں یہ دونوں ساختیے ایک دوسرے سے مل کر افسانہ میں ستم ظریفانہ صورتحال خلق کرتے ہیں۔ منٹو نے یہاں طنز کو بہت ہی لطیف طریقے سے افسانہ میں شامل کیا ہے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ لطافت اس معروضیت کی عطا ہے جسے افسانہ نگار نے پہلی سطر سے اختتام تک قائم رکھا ہے۔ احساسِ شکست، زہر خند زیرِ لب نے اس طنز میں کاٹ پیدا کر دی ہے جو وقت اور تاریخ کی بے بسی کا احساس دلاتی ہے۔ مجھے 'دس روپے' اس بے بسی کی بے آواز چیخ معلوم ہوتی ہے، کیا آپ کو نہیں لگتی.... تعجب ہے؟

●●

نکّی

طلاق لینے کے بعد وہ بالکل نسچنت ہوگئی تھی۔ اب وہ ہر روز کی وانتا کل کل اور مار کٹائی نہیں تھی۔ نکی بڑے آرام واطمینان سے اپنا گزراوقات کر رہی تھی۔

یہ طلاق پورے دس برس کے بعد ہوئی تھی۔ نکی کا شوہر بہت ظالم تھا، پرلے درجے کا نکھٹو اور شرابی کبابی۔ بھنگ چرس کی بھی لت تھی۔ کئی کئی دن بھنگڑ خانوں اور تکیوں میں پڑا رہتا تھا۔ ایک لڑکا ہوا تھا، وہ پیدا ہوتے ہی مر گیا۔ برس کے بعد ایک لڑکی ہوئی جو زندہ تھی، اور اب نو برس کی تھی۔

نکی سے اس کے شوہر گاما کو اگر کوئی دلچسپی تھی تو صرف اتنی کہ وہ اس کو مار پیٹ سکتا تھا۔ جی بھر کے گالیاں دے سکتا تھا۔ طبیعت میں آئے تو کچھ عرصے کے لیے گھر سے نکال دیتا تھا۔ اس کے علاوہ نکی سے اس کو اور کوئی سروکار نہیں تھا۔ نہیں۔ محنت مزدوری کی جب تھوڑی سی رقم نکی کے پاس جمع ہوتی تھی تو وہ اس سے زبردستی چھین لیتا تھا۔

طلاق بہت پہلے ہو چکی ہوتی، اس لیے کہ میاں بیوی کے نباہ کی کوئی صورت ہی نہیں تھی۔ یہ

صرف گام کی ضد تھی کہ معاملہ اتنی دیر لٹکا رہا۔ اس کے علاوہ ایک بات یہ تھی کہ نکی کے آگے پیچھے کوئی بھی نہ تھا۔ ماں باپ نے اس کو ڈولی میں ڈال کر گام کے سپرد کیا اور دو مہینے کے اندر اندر راہی ملک بقا ہوئے۔ جیسے انہوں نے صرف اسی غرض کے لیے موت کو روک رکھا تھا۔ انہیں اپنی بیٹی کو ایک لمبی موت کے لیے گام کے حوالے کرنا تھا۔ بہت دور کے دو ایک رشتہ دار ہوں گے۔ مگر نکی سے ان کا کوئی واسطہ نہیں تھا۔ انہوں نے خود کو اور زیادہ دور کر لیا تھا۔

گام کیسا ہے یہ نکی کے ماں باپ اچھی طرح جانتے تھے۔ ان کی بیٹی ساری عمر روتی رہے گی۔ یہ بھی ان کو اچھی طرح معلوم تھا، مگر انہوں نے اپنی زندگی میں ایک فرض سے سبکدوش ہونا تھا۔ اور وہ ایسے سبکدوش ہوئے کہ سارا بوجھ نکی کے ناتواں کاندھوں پر ڈال گئے۔

طلاق لینے سے نکی کا یہ مطلب نہیں تھا کہ کسی شریف سے نکاح کرنا چاہتی تھی، دوسری شادی کا اس کو کبھی خیال تک بھی نہیں آیا تھا۔ طلاق ہونے کے بعد وہ کیا کرے گی، کیا نہیں کرے گی، اس کے متعلق بھی نکی نے کبھی نہیں سوچا تھا۔ اصل میں وہ ہر روز کی بک بک اور جھک جھک سے صرف ایک اطمینان کا سانس لینا چاہتی تھی۔ اس کے بعد جو ہونے والا تھا اس کو نکی بخوشی برداشت کرنے کے لیے تیار تھی۔

لڑائی جھگڑے کا آغاز تو پہلے روز ہی سے ہو گیا تھا۔ جب نکی دولہن بن کر گام کے گھر گئی تھی۔ لیکن طلاق کا سوال اس وقت پیدا ہوا تھا جب وہ گام کے سدھار کے لیے دعائیں مانگ مانگ کر عاجز آ گئی تھی اور اس کے ہاتھ اپنی یا اس کی موت کے لیے اٹھنے لگے تھے۔ جب یہ حیلہ بھی بے اثر ثابت ہوا تو اس نے اپنے شوہر کی منت وسماجت شروع کی کہ وہ اسے بخش دے اور علاحدہ کردے۔ مگر قدرت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ دس برس کے بعد تکیے میں ایک ادھیڑ عمر کی میراثن سے گام کی آنکھ لڑی اور ایک دن اس کے کہنے پر اس نے نکی کو طلاق دے دی اور بیٹی پر بھی اپنا کوئی حق نہ جتایا۔ حالانکہ نکی کو اس بات کا ہمیشہ دھڑکا رہتا تھا کہ اگر اس کا شوہر طلاق پر راضی بھی ہو گیا تو وہ بیٹی کبھی بھی اس کے حوالے نہیں کرے گا.... بہر حال نکی نچنت ہو گئی اور ایک چھوٹی سی کوٹھری کرائے پر لے کر چین کے دن گزارنے لگی۔

اس کے دس برس اداس خاموشی میں گزرے تھے۔ دل میں ہر روز اس کے بڑے بڑے

طوفان جمع ہوتے تھے مگر وہ خاوند کے سامنے اُف تک نہیں کر سکتی تھی۔ اس لیے کہ اسے بچپن ہی سے یہ تعلیم ملی تھی کہ شوہر کے سامنے بولنا ایسا گناہ ہے جو کبھی بخشا ہی نہیں جاتا۔ اب وہ آزاد تھی۔ اس لیے وہ چاہتی تھی کہ اپنے دس برس کی بھڑاس کسی نہ کسی طرح نکالے۔ چنانچہ ہمسایوں سے اس کی اکثر لڑائی بھڑائی ہونے لگی۔ معمولی تو تو میں میں ہوتی جو گالیوں کی جنگ میں تبدیل ہو جاتی۔ نکی پہلے جس قدر خاموش تھی اب اسی قدر اس کی زبان چلتی تھی۔ منٹا منٹی میں وہ اپنے مدمقابل کی ساتوں پیڑھیاں پُن کر رکھ دیتی۔ ایسی ایسی گالیاں اور سٹھنیاں دیتی کہ حریف کے چھکے چھوٹ جاتے۔

آہستہ آہستہ سارے محلّے پر نکی کی دھاک بیٹھ گئی۔ یہاں کاروباری قسم کے مرد رہتے تھے۔ جو صبح سویرے اٹھ کے کام پر نکل جاتے اور رات دیر سے گھر لوٹتے۔ سارے دن میں عورتوں میں جو لڑائی جھگڑا ہوتا اس سے وہ مرد بالکل الگ تھلگ رہتے تھے۔ ان میں سے شاید کسی کو پتہ بھی نہیں تھا کہ نکی کون ہے اور محلے کی ساری عورتیں اس سے کیوں دبتی ہیں۔

چرخہ کات کر، بچوں کے لیے گڈے گڑیاں بنا کر اور اسی طرح کے چھوٹے موٹے کام کر کے وہ گزر اوقات کے لیے کچھ نہ کچھ پیدا کر لیتی تھی۔ طلاق لیے اسے قریب قریب ایک برس ہو چلا تھا۔ اس کی بیٹی بھولی اب گیارہ کے لگ بھگ تھی اور بڑی سرعت سے جوان ہو رہی تھی۔ نکی کو اس کی شادی بیاہ کی بہت فکر تھی۔ اس کے اپنے زیور تھے جو ایک ایک کر کے کام نے چٹ کر لیے تھے۔ ایک صرف ناک کی کیل باقی رہ گئی تھی۔ وہ بھی گھس گھسا کر آدھی رہ گئی تھی۔ اسے بھولی کا پورا جہیز بنانا تھا اور اس کے لیے کافی روپیہ درکار تھا۔ تعلیم تھی، وہ اس نے اپنی طرف سے ٹھیک دی تھی۔ قرآن ختم کرا دیا تھا۔ معمولی حرف شناسی کر لیتی تھی۔ کھانا پکانا خوب آتا تھا۔ گھر کے دوسرے کام کاج بھی اچھی طرح جانتی تھی۔ چونکہ نکی کو اپنی زندگی میں بہت تلخ تجربہ ہوا تھا اس لیے اس نے بھولی کو خاوند کا اطاعت گزار ہونے کے لیے کبھی اشارۃً بھی نہیں کہا تھا۔ وہ چاہتی تھی کہ اس کی بیٹی سسرال میں چھپر کھٹ پر بیٹھی راج کرے۔

ماں کے ساتھ جو کچھ بیتا تھا اس بپتا کا سارا حال بھولی کو معلوم تھا۔ مگر ہمسایوں کے ساتھ جب نکی کی لڑائی ہوتی تھی تو وہ پانی پی پی کر اسے کوستی تھیں اور یہ طعنہ دیتی تھیں کہ وہ مطلقہ ہے، جس کو

خاوند نے صرف اس لیے علاحدہ کیا تھا کہ اس غریب کا ناک میں دم کر رکھا تھا۔ اور بہت سی باتیں اپنی ماں کے کردار و اطوار کے متعلق اس کی سماعت میں آتی تھیں۔ مگر وہ خاموش رہتی تھی۔ بڑے بڑے معرکے کی لڑائیاں ہوتیں مگر وہ کان سمیٹے اپنے کام میں لگی رہتی۔

جب سارے محلّے پر نکی کی دھاک بیٹھ گئی تو کئی عورتوں نے مرعوب ہو کر اس کے پاس آنا جانا شروع کر دیا۔ کئی اس کی سہلیاں بن گئیں۔ جب ان کی اپنی کسی پڑوسن سے لڑائی ہوتی تو نکی ان کا ساتھ دیتی اور ہر ممکن مدد کرتی۔ اس کے بدلے میں اس کو کبھی قمیض کے لیے کپڑا مل جاتا تھا، کبھی پھل، کبھی مٹھائی اور کبھی کبھی کوئی بھولی کے لیے سوٹ بھی سلوا دیتا تھا۔ لیکن جب نکی نے دیکھا کہ ہر دوسرے تیسرے دن اسے محلّے کی کسی نہ کسی عورت کی لڑائی میں شریک ہونا پڑتا ہے اور اس کے کام کاج کا ہرج ہوتا ہے تو اس نے پہلے دبی زبان سے پھر کھلے لفظوں میں اپنا معاوضہ مانگنا شروع کر دیا۔ اور آہستہ آہستہ اپنی فیس بھی مقرر کر لی۔ معرکے کی جنگ ہو تو پچیس روپے۔ دن زیادہ لگیں تو چالیس۔ معمولی جھڑپ کے صرف چار روپے اور دو وقت کا کھانا۔ درمیانے درجے کی لڑائی کے پندرہ روپے... کسی کی سفارش ہو تو وہ کچھ رعایت بھی کر دیتی تھی۔

اب چونکہ اس نے دوسروں کی طرف سے لڑنا اپنا پیشہ بنا لیا تھا، اس لیے محلّے کی تمام عورتوں اور ان کی بہو بیٹیوں کے تمام فضیحتے یاد رکھنے پڑتے تھے۔ ان کا تمام حسب و نسب معلوم کر کے اپنی یادداشت میں محفوظ کرنا پڑتا تھا۔ مثال کے طور پر اس کو معلوم تھا کہ اونچی حویلی والی سوداگر کی بیوی جو اپنی ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتی، ایک موچی کی بیٹی ہے اس کا باپ شہر میں لوگوں کے جوتے گانٹھتا پھرتا تھا۔ اور اس کا خاوند جو جناب شیخ صاحب کہلاتا ہے، معمولی قصائی تھا۔ اس کے باپ پر ایک رنڈی مہربان ہو گئی تھی۔ وہ اسی کے بطن سے تھا۔ اور یہ اونچی حویلی اس طوائف نے اپنے یار کو بنوا کر دی تھی۔

کس لڑکی کا کس کے ساتھ معاشقہ ہے، کون کس کے ساتھ بھاگ گئی، کون کتنے حمل گرا چکی ہے۔ اس کا حساب سب نکی کو معلوم تھا۔ یہ تمام معلومات حاصل کرنے میں وہ کافی محنت کرتی تھی۔ کچھ مسالا اس کو اپنے موکلوں سے مل جاتا تھا۔ اسے اپنی معلومات کے ساتھ ملا کر وہ ایسے ایسے بم بناتی کہ مدمقابل کے چھکے چھوٹ جاتے تھے۔ ہوشیار وکیلوں کی طرح وہ سب سے وزنی

ضرب صرف اسی وقت استعمال کرتی تھی جب لوہا پوری طرح سُرخ ہوتا۔ چنانچہ یہ ضرب سولہ آنے فیصلہ کن ثابت ہوتی تھی۔

جب وہ اپنے موکل کے ساتھ کسی محاذ پر جاتی تو گھر سے پوری طرح کیل کانٹے سے لیس ہو کے جاتی تھی۔ طعنے مہنوں اور گالیوں اور سٹھینوں کو مصور بنانے کے لیے مختلف اشیاء بھی استعمال کرتی تھی۔ مثال کے طور پر گھسا ہوا جوتا، پھٹی ہوئی قمیض۔ چمٹا، پھونکنی، وغیرہ وغیرہ۔ کوئی خاص تشبیہ دینی ہو یا کوئی خاص الخاص اشارہ یا کنایہ مطلوب ہو تو وہ اس غرض کے لیے کارآمد شئے گھر ہی سے لے کر چلتی تھی۔

بعض اوقات ایسا بھی ہوتا کہ آج وہ جنتے کے لیے خیراں سے لڑی ہے تو دو ڈھائی مہینے کے بعد اسی خیراں سے ڈبل فیس لے کر اسے جنتے سے لڑنا پڑتا تھا۔ ایسے موقعوں پر وہ گھبراتی نہیں تھی۔ اسے اپنے فن میں اس قدر مہارت ہوگئی تھی اور اس کی پریکٹس میں وہ اتنی مخلص تھی کہ اگر کوئی فیس دیتا تو وہ اپنی بھی دھجیاں بکھیر دیتی۔

نکی اب فارغ البال تھی۔ ہر مہینے اسے اب اتنی آمدنی ہونے لگی تھی کہ اس نے پس انداز کر کے اپنی بیٹی بھولی کا جہیز بنانا شروع کر دیا تھا۔ تھوڑے ہی عرصے میں اتنے گہنے پاتے اور کپڑے لتے ہو گئے تھے کہ وہ کسی بھی وقت اپنی بیٹی کو ڈولی میں ڈال سکتی تھی۔

اپنے ملنے والیوں سے وہ بھولی کے لیے کوئی اچھا سا بر تلاش کرنے کی بات کئی مرتبہ کر چکی تھی۔ شروع شروع میں تو اس کو کوئی جلدی نہیں تھی، مگر جب بھولی سولہ برس کی ہوگئی، لوٹھا کی لوٹھا، قد کاٹھ کی چونکہ اچھی تھی اس لیے چودھویں برس ہی میں پوری جوان عورت بن گئی تھی۔ سترھویں میں تو ایسا لگتا تھا کہ وہ اس کی چھوٹی بہن ہے۔ چنانچہ اب نکی کو دن رات اس کے بیاہ کی فکر ستانے لگی۔

نکی نے بڑی دوڑ دھوپ کی کوئی صاف انکار تو نہیں کرتا تھا مگر دل سے حامی بھی نہیں بھرتا تھا۔ اس نے محسوس کیا کہ ہو نہ ہو لوگ اس سے ڈرتے ہیں۔ اس کی یہ صفت کہ لڑنے کے فن میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھی، دراصل اس کے آڑے آ رہی تھی۔ بعض گھروں میں تو وہ خود ہی سلسلہ جنبانی نہ کرتی کہ اس کی کسی عورت کا اس نے کبھی ناطقہ بند کیا تھا۔ دن پر وان چڑھتے جا

رہے تھے۔ اور گھر میں پہاڑ سی جوان بیٹی کنواری بیٹھی تھی۔
نگی کو اپنے پیشے سے اب گھن آنے لگی اس نے سوچا کہ ایسا ذلیل کام کیوں اس نے اختیار کیا۔ مگر وہ کیا کرتی، محلے میں آرام چین کی جگہ پیدا کرنے کے لیے اسے پڑوسیوں کا مقابلہ کرنا ہی تھا۔ اگر وہ نہ کرتی تو اسے دب کے رہنا پڑتا۔ پہلے خاوند کے جوتے کھاتی تھی، پھر ان کی پیزار کی غلامی کرنی پڑتی۔ یہ عجیب بات تھی کہ برسوں دبے رہنے کے بعد جب اس نے اپنا جھکا ہوا سر اٹھایا اور مخالف قوتوں کا مقابلہ کر کے ان کو شکست دی، یہ قوتیں جھک کر اس کی امداد کی طالب ہوئیں کہ دوسری قوتوں کو شکست دی، اور اس کو اس امداد پر کچھ اس طرح راغب کیا گیا کہ اس کو چسکا ہی پڑ گیا۔
اس کے متعلق وہ سوچتی تو اس کا دل نہ مانتا تھا کیونکہ اس نے صرف بھولی کی خاطر اس پیشے کو جسے اب لوگ ذلیل سمجھنے لگے تھے، اختیار کیا تھا۔ یہ بھی کم عجیب چیز نہیں تھی۔ نگی کو روپے دے کر عورت پر انگلی رکھ دی جاتی تھی اور اس سے کہا جاتا تھا کہ وہ اس کی ساتویں پیڑھیاں پُن ڈالے... اس کے آباؤ اجداد کی ساری کمزوریاں، ماضی کے ملبے سے کرید کرید کر نکالے اور اس کے وجود پر ڈھیر کر دے۔ نگی یہ کام بڑی ایمانداری سے کرتی۔ وہ گالیاں جوان کے منہ میں ٹھیک نہیں بیٹھتی تھیں، اپنے منہ میں بٹھاتی۔ ان کی بہو بیٹیوں کے عیوب پر پردے ڈال کر وہ دوسروں کی بہو بیٹیوں میں کیڑے ڈالتی۔ غلیظ سے غلیظ گالیاں اپنے ان موکلوں کی خاطر خود بھی کھاتی... پر اب کہ اس کی بیٹی کے بیاہ کا سوال آیا تھا، وہ کمینی، نیچ اور ذلیل بن گئی تھی۔
ایک مرتبہ تو اس کے جی میں آئی کہ محلے کی ان تمام عورتوں کو جنھوں نے اس کی بیٹی کو رشتہ دینے سے انکار کر دیا تھا، بیچ چوراہے میں جمع کرے اور ایسی گلیاں دے کہ ان کے دل کے کانوں کے پردے پھٹ جائیں۔ مگر وہ سوچتی کہ اگر اس نے یہ غلطی کر دی تو غریب بھولی کا مستقبل بالکل تیرہ و تار ہو جائے گا۔
جب چاروں طرف سے مایوس ہوئی تو نگی نے شہر چھوڑنے کا ارادہ کر لیا۔ ایک صرف یہی راستہ تھا۔ جس سے بھولی کی شادی کا کٹھن مرحلہ طے ہو سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے ایک روز بھولی سے کہا۔ "بیٹا میں نے سوچا ہے کہ اب کسی اور شہر میں جا رہیں۔"

بھولی نے چونک کر پوچھا: ''کیوں ماں؟''

''بس اب یہاں رہنے کو جی نہیں چاہتا'' نکی نے اس کی طرف ممتا بھری نظروں سے دیکھا اور کہا: ''تیرے بیاہ کی فکر میں گھلی جا رہی ہوں۔ یہاں بیل منڈھے نہیں چڑھے گی۔ تیری ماں کو سب ذلیل سمجھتے ہیں۔''

بھولی کافی سیانی تھی، فوراً نکی کا مطلب سمجھ گئی۔ اس نے صرف اتنا کہا: ''ہاں ماں!''

نکی کو ان دو لفظوں سے سخت صدمہ پہنچا۔ بڑے دکھی لہجے میں اس نے بھولی سے سوال کیا: ''کیا تو بھی مجھے ذلیل سمجھتی ہے؟''

بھولی نے جواب نہ دیا اور آٹا گوندھنے میں مصروف ہو گئی۔

اس دن نکی نے عجیب عجیب باتیں سوچیں۔ اس کے سوال کرنے پر بھولی خاموش کیوں ہو گئی تھی۔ کیا وہ اسے واقعی ذلیل سمجھتی ہے، کیا وہ اتنا بھی نہ کہہ سکتی تھی کہ ''نہیں ماں'' کیا یہ باپ کے خون کا اثر تھا؟ بات میں سے بات نکل آتی اور وہ بہت بری طرح ان میں الجھ جاتی۔ اسے بیتے ہوئے دس برس یاد آتے۔ بیاہی زندگی کے دس برس جس کا ایک ایک دن مار پیٹ اور گالی گلوج سے بھرا تھا۔ پھر وہ اپنی نظروں کے سامنے مطلقہ زندگی کے دن ملاتی... ان میں بھی گالیاں ہی گالیاں تھیں جو وہ پیسے کی خاطر دوسروں کو دیتی رہی تھی۔ تھک ہار کر وہ بعض اوقات کوئی سہارا ٹٹولنے لگتی اور سوچتی، کیا ہی اچھا ہوتا کہ وہ طلاق نہ لیتی... آج بیٹی کا بوجھ گام کے کندھوں پر ہوتا۔ نکھٹو تھا، پرلے درجے کا ظالم تھا، عیبی تھا، مگر بیٹی کے لیے ضرور کچھ نہ کچھ کرتا۔ یہ اس کے عجز کی انتہا تھی۔

پرانی ماریں، اور ان کے دیے ہوئے درد اب آہستہ آہستہ نکی کے جوڑوں میں ابھرنے لگے پہلے اس نے کبھی اُف تک نہیں کی تھی۔ پر اب اٹھتے بیٹھتے ہائے ہائے کرنے لگی۔ اس کے کانوں میں ہر وقت ایک شور سا برپا ہونے لگا۔ جیسے کان کے پردوں پر وہ تمام گالیاں اور سٹھنیاں ٹکرا رہی ہیں جو ان گنت لڑائیوں میں اس نے استعمال کی تھیں۔

عمر اس کی زیادہ نہیں تھی، چالیس کے لگ بھگ تھی۔ مگر اب نکی کو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ بوڑھی ہو گئی ہے۔ اس کی کمر جواب دے چکی ہے، اس کی زبان جو قینچی کی طرح چلتی تھی اب کند

ہو گئی ہے۔ بھولی سے گھر کے کام کاج کے متعلق معمولی سی بات کرتے ہوئے اس کو مشقت کرنی پڑتی تھی۔

نکی بیمار پڑ گئی اور چار پائی کے ساتھ لگ گئی۔ شروع شروع میں تو وہ اس بیماری کا مقابلہ کرتی رہی۔ بھولی کو بھی اس نے خبر نہ ہونے دی کہ اندر کون سی دیمک اسے چاٹ رہی ہے۔ لیکن ایک دم ایسی نڈھال ہوئی کہ اس سے اٹھا تک نہ گیا۔ بھولی کو بہت تشویش ہوئی۔ اس نے حکیم بلایا جس نے نبض دیکھ کر بتایا کہ فکر کی کوئی بات نہیں، پرانا بخار ہے۔ علاج سے دور ہو جائے گا۔ علاج باقاعدہ ہوتا رہا۔ بھولی سعادت مند بیٹیوں کی طرح ماں کی ہر ممکن خدمت بجالا رہی تھی۔ اس سے نکی کے دکھی دل کو کافی تسکین ہوتی تھی۔ مگر مرض دور نہ ہوا۔ بخار پہلے سے تیز ہو گیا۔ اور آہستہ آہستہ نکی کی بھوک غائب ہو گئی۔ جس کے باعث وہ بہت ہی لاغر اور نحیف ہو گئی۔

عورتوں میں ایک خداداد وصف ہوتا ہے کہ مریض کی شکل دیکھ کر ہی پہچان لیتی ہیں کہ وہ کتنے دن کا مہمان ہے، ایک دو عورتیں جب بیمار پرسی کے لیے نکی کے پاس آئیں تو انہوں نے اندازہ لگایا کہ وہ بمشکل دس روز نکالے گی، چنانچہ یہ بات سارے محلّے کو معلوم ہو گئی۔

کوئی بیمار ہو، مرنے کے قریب ہو تو عورتوں کے لیے ایک اچھی خاصی تفریح کا بہانہ نکل آتا ہے۔ گھر سے بن سنور کر نکلتی ہیں۔ اور مریض کے سرہانے بیٹھ کر اپنے تمام مرحوم عزیزوں کو یاد کرتی ہیں۔ ان کی بیماریوں کا ذکر ہوتا ہے، وہ تمام علاج بیان کئے جاتے ہیں جو لاعلاج ثابت ہوئے تھے۔ پھر گفتگو کو رخ پلٹ کر قمیضوں کے نئے ڈیزائنوں کی طرف آجاتا ہے۔

نکی ایسی باتوں سے بہت گھبراتی تھی۔ لیکن وہ خود چونکہ مریضوں کے سرہانے ایسی ہی باتیں کرتی رہی تھی اس لیے مجبوراً اسے یہ خرافات سننی پڑتی تھی... ایک روز جب محلّے کی بہت سی عورتیں اس کے گھر میں جمع ہو گئیں تو اس احساس نے اس کو بہت مضطرب کیا کہ اب اس کا وقت آچکا ہے۔ ان میں سے ہر ایک کے چہرے پر یہ فیصلہ مرقوم تھا کہ نکی کے دروازے پر موت دستک دے رہی ہے۔ جو عورت آتی اپنے ساتھ یہ کھٹ کھٹ لاتی۔ تنگ آکر کئی دفعہ نکی کے جی میں آئی کہ کنڈی کھول دے اور دستک دینے والے فرشتے کو اندر بلا لے۔

ان بیمار پرس عورتوں کو سب سے بڑا افسوس بھولی کا تھا۔ نکی سے وہ بار بار اس کا ذکر کرتیں کہ

ہائے اس بیچاری کا کیا ہوگا۔ دنیا میں غریب کی صرف ایک ماں ہے۔ وہ بھی چلی گئی تو اس کا کیا ہوگا۔ پھر وہ اللہ میاں سے دعا کرتیں کہ وہ نکی کی زندگی میں چند دن کا اضافہ کردے تاکہ وہ بھولی کی طرف سے مطمئن ہو کے مرے۔

نکی کو اچھی طرح معلوم تھا کہ دعا بالکل جھوٹی ہے۔ انہیں بھولی کا اتنا خیال ہوتا تو وہ اس کے رشتے سے انکار کیوں کرتیں۔ صاف انکار نہیں کیا تھا۔ اس لیے کہ یہ دنیاداری کے اصول کے خلاف تھا۔ مگر کسی نے حامی نہیں بھری تھی۔

وہ چھوٹا سا کمرہ جس میں نکی چارپائی پر پڑی تھی، بیمار پرس عورتوں سے بھرا ہوا تھا... بھولی نے ان کے بیٹھنے کا انتظام ایسا معلوم ہوتا ہے پہلے ہی سے کر رکھا تھا۔ پیڑھیاں کم تھیں، اس لیے اس نے کھجور کے پتوں کی چٹائی بچھا رہی تھی۔ بھولی کے اس اہتمام و انتظام سے نکی کو بڑا صدمہ پہنچا تھا گویا وہ بھی دوسری عورتوں کی طرح اس کی موت کے استقبال کے لیے تیار تھی، بخار تیز تھا، دماغ تپا ہوا تھا۔ نکی نے اوپر تلے بہت سی تکلیف دہ باتیں سوچیں تو بخار اور زیادہ تیز ہوگیا اور اس پر ہذیانی کیفیت طاری ہوگئی۔ جلدی جلدی بے جوڑ باتیں کہنے لگی۔ بیمار پرس عورتوں نے معنی خیز نظروں سے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ وہ جو اٹھ کر جانے والی تھیں، نکی کا وقت قریب دیکھ کر بیٹھ گئیں۔

نکی بکے جارہی تھی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ کسی سے لڑ رہی ہے۔ ”میں تیری ہشت پشت کو اچھی طرح جانتی ہوں... جو کچھ تو نے میرے ساتھ کیا ہے، وہ کوئی دشمن کے ساتھ بھی نہیں کرتا۔ میں نے اپنے خاوند کی دس برس غلامی کی۔ اس نے مار مار کر میری کھال ادھیڑ دی... پر میں نے اُف تک نہ کی... اب تو نے... اب تو نے مجھ پر یہ ظلم شروع کیے ہیں...“ پھر وہ کمرے میں جمع شدہ عورتوں کو پھٹی پھٹی نظروں سے دیکھتی ”تم... تم یہاں کیا کرنے آئی ہو... نہیں نہیں... میں کسی فیس پر بھی لڑنے کے لیے تیار نہیں... تم میں سے ہر ایک کے عیب وہی ہیں... پرانے، صدیوں کے پرانے۔ جو کیڑے... جو کیڑے پھاماں میں ہیں، وہی تم سب میں ہیں... تم میں سے قریب قریب ہر ایک کا خصم رنڈی باز ہے... جو بری بیماری پھاتو کے خاوند کو لگی ہے، وہی جنتے کے گھر والے کو چمٹی ہوئی ہے... تم سب کوڑھی ہو... اور یہ کوڑھ تم نے مجھے بھی دے دیا

ہے... لعنت ہو تم سب پر خدا کی... خدا کی... خدا..." اور وہ ہنسنے لگتی۔ "میں اس خدا کو بھی جانتی ہوں... اس کی ہشت پشت کو اچھی طرح جانتی ہوں... یہ کیا دنیا بنائی ہے تو نے... یہ دنیا جس میں گام ہیں۔ جس میں پھاماں ہے جو اپنے خاوند کو چھوڑ کر دوسروں کے بستر گرم کرتی ہے... اور مجھے فیس دیتی ہے... بیس روپے گن کر میرے ہاتھ پر رکھتی ہے کہ میں نور فشاں کے پرانے یاروں کا پول کھولوں... اور نور فشاں میرے پاس آتی ہے کہ نکی یہ پانچ زیادہ لو اور جاؤ آمینہ سے لڑو، وہ مجھے ستاتی ہے... یہ کیا چکر چلایا ہوا ہے تو نے اپنی دنیا میں... میرے سامنے آ... ذرا میرے سامنے آ..."

آواز نکی کے حلق میں رکنے لگی۔ تھوڑی دیر کے بعد گھنگرو بجنے لگا۔ تشنج سے وہ پیچ و تاب کھا رہی تھی اور ہذیانی کیفیت میں چلا رہی تھی: "گام مجھے نہ مار... او گام... او خدا مجھے نہ مار... او خدا... او گام"

او خدا اور گام بڑبڑاتی آخر نکی بیمار پرس عورتوں کے اندازے کے عین مطابق مر گئی۔ بھولی جو ان عورتوں کی خاطر داری میں مصروف تھی، پانی کا گلاس ہاتھ سے گرا کر دھڑا دھڑ اپنا سر پیٹنے لگی۔

●●

نکّی کا خط ڈاکٹر وزیر آغا کے نام

نکّی

جناب وزیر آغا

آداب!

آپ کو یاد ہوگا اپنے ایک مضمون ''منٹو کے افسانوں میں عورت'' میں آپ نے ایک سوال قائم کیا تھا کہ منٹو کی فنکارانہ دلچسپی یوں تو شریف اور گھریلو عورتوں کے بجائے طوائفوں اور بدکردار عورتوں میں تھی مگر جب وہ ان کی کہانی لکھنے بیٹھتا تو ان بدکردار عورتوں میں اسی گھریلو عورت کو کیوں کرکھوجنے لگتا تھا جو رشتوں کی زنجیروں کو گہنے سمجھ کر خود پر سجانا چاہتی ہے...؟

ایک منٹ... آغا صاحب! ایک بات آپ کو میں پہلے ہی بتا دینا چاہتی ہوں اس خط کا مقصد نہ تو آپ کے سوال کا جواب دینا ہے اور نہ ہی اپنے خالق، منٹو صاحب کے وکیل صفائی کی حیثیت سے آپ کے اعتراض کا جواز فراہم کرنا ہے... کہ آپ کے سوال کا جواب تو منٹو صاحب نے میری کہانی میں رکھ دیا ہے آپ کہیں گے ارے جب منٹو کی افسانوی کائنات میں سوگندھی،

سلطانہ، زینت، جانکی، سریتا، سکینہ، لیتکا رانی، سراج، شاردا اور رادھا سے لے کر ممی اور موذیل تک کردار نگاری کی بیسیوں جگمگاتی مثالیں موجود ہوں تو پھر کیا ننگی... اور کیا ننگی کا شوربہ؟ بے شک میں منٹو صاحب کے کرداروں میں اس قبیلے سے تعلق رکھتی ہوں جنہیں ناقدوں نے منٹو صاحب کی فنکارانہ شناخت کے لیے کبھی طلب کرنے کی ضرورت محسوس ہی نہیں کی۔ میں نہیں کہتی کہ مجھے اور میری کہانی کو گمنامی کے غار میں ڈالنے کی یہ کوئی بے نام کوشش یا سازش تھی، لیکن اتنا کہنے میں مضایقہ نہیں کہ سوگندھی، سلطانہ، زینت، ممی اور موذیل کے نام اور کردار ہمارے ناقدوں پر اس قدر طاری اور حاوی رہے کہ مجھے یاد رکھنا انہوں نے نہ مناسب سمجھا نہ ضروری... ہوسکتا ہے اس کی وجہ میری کہانی کا پیش پا افتادہ موضوع ہو اور انہیں میری کہانی میں کوئی نیا پن دکھائی نہ دیتا ہو۔ مگر جناب منٹو صاحب جیسے بڑے فنکاروں کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ وہ پیش پا افتادہ موضوعات کے ذریعے بھی زندگی کا ایک ایسا وژن پیش کر دیتے ہیں کہ افسانہ تازہ کاری اور ندرت سے مزین ہی نہیں ہوتا بلکہ حقیقت سے زیادہ مکمل، حیران کُن اور تجسس انگیز ہو جاتا ہے۔ جہاں تک منٹو صاحب کی اس کہانی کا تعلق ہے جسے انہوں نے "ننگی" کے عنوان سے تحریر کیا ہے اس میں کچھ ہو نہ ہو آپ کے سوال کا جواب آغا صاحب ضرور موجود ہے۔ میری کہانی منٹو صاحب کے اس فنی رویّہ کو سمجھنے اور ان کے ترجیحات کو دریافت کرنے میں نہ صرف مدد دیتی ہے بلکہ بحیثیت ایک سماجی اکائی عورت کی فطری طاقتوں اور جبلی کمزوریوں کی وساطت سے اس کے وجود کی معنویت کی تفہیم بھی کرتی ہے۔

آغا صاحب! ہم آج بھی ایک ایسے معاشرے میں جی رہے ہیں جہاں مرد اپنی ضرورت، پسند و ناپسند کے مطابق عورتیں manufacture کرتا ہے۔ اس کی زبان، کپڑے، برتاؤ گڑھتا ہے... گھر، خاندان اور دفتروں سے لے کر اشتہاروں تک میں نظر آنے والی عورت کی برانڈنگ مردوں کے پاور گیم کا ایک ایسا حصہ ہے جس میں عورت کی حیثیت کٹھ پتلی سے زیادہ نہیں۔ ستم یہ نہیں ہے کہ مرد مذہب، اخلاق اور تہذیب کے پردے میں عورت کا استعمال اور استحصال کرتا ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے آغا صاحب کہ مرد نے خود عورت کو اس ظلم، تشدد، سفاکی، جبر، صنفی ناقدری و عدم احترام اور ناانصافی کا ایک مہرہ اور کل پرزہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ اب وہ عورت چاہے

گھر کی چار دیواری میں آزاد (؟) ہو یا چار دیواری کے باہر قید...

"عورت بولے تو آٹے کا چراغ، گھر میں رکھیں تو چوہا کھائے باہر رکھیں تو کوا لے جائے۔"

میری ماں اکثر یہ مثل دوہرایا کرتی تھی۔ آپ نے بھی شاید سنی ہوگی۔ لگتا ہے عورت کی تقدیر اور تاریخ دونوں کو اس مثل کے فریم میں ٹھونک کر فٹ کر دیا گیا ہے۔ جہاں تک میرا یعنی 'نکی' کا سوال ہے میں سوگندھی، زینت، سلطانہ، سراج، سریتا، شانتی کی طرح کوئی فاحشہ نہیں اور نہ ہی جانکی، خورشیٹ اور موذیل کی طرح آوارہ، اخلاق باختہ بدچلن عورت... ظاہر ہے ایسی بھی نہیں کہ فرشتے میرے دامن پر نماز پڑھیں۔ ہاں! اپنا اور اپنی بیٹی بھولی کا پیٹ بھرنے کے لیے پیسے لے کر گالیاں دینے اور معاوضہ لے کر جھگڑا کرنے کو میں نے اپنا پروفیشن ضرور بنالیا تھا۔ آپ کہہ سکتے ہیں سپاری لے کر جھگڑا کرنے والی میں ایک ایسی عورت تھی جو منہ کھولتی تو سانپ بچھو کے گچھے نکلتے... مگر یہ کام میں نے کوئی شوقیہ اختیار نہیں کیا تھا۔ جب میرے شوہر کام نے ایک دن اچانک بھولی سمیت مجھے اپنے گھر اور زندگی سے نکال دیا تو میں اُوف تک نہ کرسکی تھی... کیونکہ ہزاروں لاکھوں مسلم لڑکیوں کی طرح میرے ماں باپ نے میری پرورش مولانا شوکت علی تھانوی کی کتاب "بہشتی زیور" کے سڑک چھاپ اور جعلی ایڈیشن میں چھپے متن کے خطوط پر کی تھی اور مجھے بچپن میں ہی بتا دیا گیا تھا کہ "شوہر کے سامنے بولنا ایسا گناہ ہے جو کبھی بخشا نہیں جائے گا۔" اسی لیے اپنی ازدواجی زندگی کے جو دس سال میں نے گام کے ساتھ بتائے وہ کسی جہنم کے عذاب سے کم نہ تھے۔ مردار کو مجھ سے اگر کوئی دلچسپی تھی تو صرف اتنی کہ مجھے جب چاہے وہ مار پیٹ سکتا تھا۔ پرلے درجے کا نکھٹو، شرابی اور کبابی... نوبت یہاں تک پہنچ گئی تھی کہ اس کے سدھار کے لیے دعائیں مانگنے کے بجائے میرے ہاتھ اس کی یا اپنی موت کے لیے اٹھنے لگے تھے۔ کئی بار منت سماجت کی کہ مجھے بخش دے اور علاحدہ کر دے مگر...

وہ تو بھلا ہو اس ادھیڑ عُمر کی میراثن کا جس سے گام کی آنکھ لڑ گئی اور اس نے مجھے طلاق دے دی، اور تو اور اپنی بیٹی بھولی پر بھی حق نہیں جتایا۔ اس لیے طلاق لینے کے بعد میں بالکل نشچنت ہوگئی۔ منٹو صاحب نے کہانی اسی فقرے سے شروع کی تھی اور سچی بات تو یہ ہے کہ میری کہانی اس فقرے سے ہی شروع ہوتی ہے، یہی تو میرے انجام کی شروعات تھی۔

آغا صاحب! میں اب بالکل آزاد تھی۔ بالکل اسی طرح جیسے ہمارے سماج میں طلاق لینے کے بعد کوئی عورت آزاد ہوتی ہے۔ یہ میرا dependence سے independence کا سفر تھا، آزاد ہونے کے بعد میں نے ٹال بجا کر بھیک نہیں مانگی اور نہ ہی چھنالا کیا بلکہ نون، تیل، لکڑی کے لیے محلے کے لوگوں کے کپڑے سینے لگی۔ گام کی چھت کے نیچے سے نکلتے ہی میری ٹھٹھری ہوئی شخصیت کے موسم اور مزاج بدلنے لگے۔ جو زبان خاموش رہتی تھی، اب قینچی کی طرح چلنے لگی اور معمولی تو تو میں میں جنگ میں تبدیل ہونے لگی۔ میں جبڑا توڑ گالیوں اور آنسو نچوڑ کوسنوں سے منتا منٹی میں اپنے مدمقابل کو یوں پٹن کر رکھ دیتی تھی کہ ان کے چھکے چھوٹ جاتے... پرخچے اڑ جاتے۔ ظاہر ہے اسپرنگ کو آپ جس شدت سے دبائیں گے وہ اتنی ہی تیزی سے اچھلے گی... اور اسپرنگ اچھلی بھی۔ سچ کہوں میں تو کپڑے وپڑے سی کر اپنا اور اپنی بیٹی کا پیٹ بھرنا چاہتی تھی۔ اب میرا جھگڑالو تیور دیکھ کر پڑوسنیں میری سہلیاں بن گئیں تو آپ ہی بتائیں میں کیا کروں؟ اب اگر ان کی کسی سے لڑائی ہو اور وہ میری طرف امید بھری نظروں سے دیکھیں تو میں منہ باندھ کر تو نہیں بیٹھ سکتی تھی نا۔ اس لیے میں نے بھی آؤ دیکھا نہ تاؤ اور ان کی مدد کے لیے میدان میں اتر گئی۔ جس کے بدلے وہ مجھے کبھی پھل، کبھی مٹھائی اور کبھی کبھی سرعت سے جوان ہوتی میری بیٹی بھولی کے لیے سوٹ سلا دیتیں۔ کاش یہ سارا معاملہ یہیں پر ختم ہو جاتا۔ پر یہ تو روز کا معمول ہو گیا تھا۔ اب میں حمام کی لنگی تو تھی نہیں کہ جو چاہے اسے استعمال کرتا اور پھر اس سے میرے کام میں بھی ہرجا ہوتا تھا۔ اس لیے لڑنے جھگڑنے کی میں نے فیس مقرر کر دی، آپ ہی بولو کیا برا کیا؟ سچ کہوں تو لڑائی جھگڑے کو میرا پیشہ بنانا جناب اتنا ہی فطری تھا جتنا دبی ہوئی اسپرنگ کا اچھلنا... اب آپ بولو! اچھلنے کے پیسے لینا کیا غلط ہے؟ اگر غلط ہے تو پھر ہم دو جنوں کا پیٹ کیسے بھرے؟ گالیوں کی جگالی سے تو یہ گڈھا بھرتا نہیں۔ اسے بھرنے کے لیے مجھے گالیوں کا کاروبار شروع کرنا پڑا اور آغا صاحب یہیں سے میری زندگی اپنے کانٹے بدلنے لگی اور میری کہانی نئے موڑ اور رخ اختیار کرنے لگی۔

میں "ٹیڑھی لکیر" کی شمن طرح اپنے خالق سے یہ شکایت نہیں کرسکتی کہ اس نے میرے کردار کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ میں کیا منٹو صاحب کا کوئی بھی کردار یہ شکایت اس لیے نہیں کرسکتا کہ

اپنے کرداروں کے حق خود اختیاری کو انہوں نے کبھی بے حرمت نہیں کیا۔میری زندگی میں رونما ہونے والے واقعات ان کی مرضی کے تابع نہیں تھے لیکن اس کے باوجود لڑنے جھگڑنے اور کوسنے کا جو کام میں نے اختیار کیا تھا ممکن ہے کچھ ناقدوں کو اس میں میرے خالق کی چونکانے اور سنسنی پیدا کرنے والی ذہنیت کی کارفرمائی نظر آتی ہو۔انہیں میرا اچھٹ پٹ کام کرنا مثلاً کپڑے سینا اور گڑیا گڑے بنا کر بیچنا conventional لگتا ہو لیکن میرا جسم بیچنا بالکل بھی غیر متوقع نہ لگے۔منٹو صاحب نے اپنے ایک افسانے میں یہی دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی تھی۔آپ کو یاد ہے ان کا افسانہ'لائسنس'' جی ہاں!اس کی عنایت عرف نیتی نے اپنے شوہر ابو کے مرنے کے بعد جوں ہی مرحوم کا تانگہ چلانے کا فیصلہ کیا تو اس کا لائسنس ضبط کر لیا گیا۔لائسنس کے لیے سرکاری دفتروں اور کمیٹیوں کے دھکے کھانے کے بعد بھی نیتی کو لائسنس نہیں ملا تو تھک ہار اس نے جسم بیچنے کا لائسنس مانگا اور دوسرے ہی دن اسے وہ مل گیا۔نیتی کو تانگہ چلانے نہیں دیا گیا اور ہانکا لگا کر اس گڈھے میں دھکیل دیا جسے مردوں کا سماج ''گندی نالی'' یا جسم فروشی کہتا ہے۔نیتی کو خارجی دباؤ نے اگر جسم فروشی پر مجبور کیا تو مجھے میری شخصیت کے داخلی دباؤ نے لڑائی کرنے اور گالیاں دینے کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کیا تھا۔کیونکہ ایک ہانکا میرے باطن میں لگایا گیا تھا۔مگر آغا صاحب کیا مجھ پر یہ دباؤ فقط داخلی تھا؟ وہ جنہیں میرے اس پیشے میں منٹو کی چونکاؤ ذہنیت دکھائی دیتی ہے،وہ اصل میں میری زندگی کا مخطوطہ باہر ہی سے الٹ پلٹ کر دیکھ رہے ہیں۔

ممد بھائی جس طرح اپنے کام میں ایکتا تھا،مجھے بھی میری خارجی ضرورتوں اور باطنی آرزو مندیوں نے اپنے پیشے میں ماہر بنا دیا تھا۔گالیوں اور کوسنوں میں ایلگری کا استعمال میں اسی طرح کرتی تھی جیسے ممد بھائی بنوٹ کا کرتا تھا۔ممد بھائی کو اس کی مونچھیں خطرناک بناتی تھیں اور مجھے میری زبان...اسے آپ میری شخصیت کا زوال کہیں یا ارتقاء...مگر اب چونکہ میں نے لڑنے کو ہی پیشہ بنا لیا تھا اس لیے میری دکان کے دروازے ہر ایک کے لیے کھلے تھے۔یہی وجہ تھی کہ آج میں جس کے لیے لڑ رہی تھی کل اس کے خلاف بھی کھڑی ہو سکتی تھی،منٹو صاحب نے میرے کردار سے متعلق کتنی صحیح بات لکھی ہے،آپ ان کی زبانی ہی سنیے۔

ایسے موقعوں پر وہ گھبراتی نہیں تھی۔اسے اپنے فن میں اس قدر

مہارت ہوگئی تھی اور اس کی پریکٹس میں وہ اتنی مخلص تھی کہ اگر کوئی
فیس دیتا تو وہ اپنی بھی دھجیاں بکھیر دیتی۔

سچ کہوں آغا صاحب گالیاں دینا اور لوگوں کی دھجیاں بکھیرنا میرے لیے صرف روزی کا ذریعہ نہیں تھا بلکہ اپنے اندر کی محرومیوں اور ذلتوں کا انتقام اور اپنے اندر کے خالی پن کو بھرنے کا ایک ناتمام وسیلہ بھی تھا۔ جو چمکیلے، جوشیلے، بھڑکیلے، رنگیلے، الفاظ، محاورے میں گالیوں، طعنوں، کوسنوں استعمال کرتی تھی وہ محض مدمقابل کی کمزوریوں اور لغزشوں کی سچی یا جھوٹی نمائش نہیں تھی اس میں میرے ماضی کی محرومیاں اور جذباتی بے سروسامانیاں بھی ہچکولے کھا رہی تھیں۔ مگر ان گالیوں، طعنوں کے نہاں خانوں میں اتر کر کسی نے میرے دکھ اور اندوہ کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی، میں کسی سے کیا شکایت کروں خود میری بیٹی اس سے انجان تھی جس کے مستقبل کے تحفظ کے لیے میں نے یہ سارا تماشا رچایا تھا۔ یہ پیشہ اگر ایک طرف جھوٹ میں لت پت زندگی کی سچائیوں کی جستجو اور انہیں عیاں کرنے کا وسیلہ تھا تو یہ پیشہ میرے اپنے وجود کی معنویت سے بھی عبارت تھا۔ وگرنہ کہاں مار پیٹ سہنے والی، ڈری سہمی، کانپتی کپکپاتی گام کی منکوحہ introvert اور کہاں پیسوں کے لیے نت نئی گالیاں تراشنے اور کسی کی بھی ماں بہن کو تول کر رکھ دینے والی نگی۔ سچ کہوں تو آغا صاحب اس پیشے نے مجھے معاشی ہی نہیں بلکہ جذباتی سطح پر فارغ البال کر دیا تھا۔ میں دوسرے کے گھر اور زندگی میں سینندھ لگا رہی تھی اس حقیقت سے انجان کہ وقت میرے گھر اور زندگی میں سینندھ لگا رہا ہے۔ یہ وقت ہی تھا جو بڑی تیزی کے ساتھ بھولی کو جوان کر رہا تھا۔ آغا صاحب عورت اپنے مقدر کے باہر پاؤں کیسے رکھے؟

ایک بے سہارا عورت جسے اس کا بینڈی کھوپڑی والا شوہر بے وجہ چھوڑ چکا ہو اور جسے لڑائی جھگڑے کو پیشے کے طور پر اختیار کرنا پڑا ہو۔ کہنے کو جس کی بہت سی سہیلیاں ہوں اور جس کو آٹھ پہر چونسٹھ گھڑی اپنی بیٹی کو اچھا بر مل جائے بس یہی چنتا ہو۔ اچھا مطلب سات گز کی پگڑی والا نہیں بلکہ ایسا بر جو گام سری کا نہ ہو اور بس...! میں نے بھی زندگی سے بس اتنا ہی چاہا تھا اور اچھا بر کوئی اللہ میاں کے پچھواڑے نہیں چھپا بیٹھا تھا محلے میں ہی تھا۔ آپ ہی بولو مجھے غصہ نہیں آئے گا جب دھوئیں پانی میں شریک میری ہمسائیاں میری بیٹی بھولی کے رشتے کی بات پر

ٹال ٹپال کرنے لگیں، کیوں؟ کیونکہ میں ایک ذلیل جھگڑالو عورت ہوں اور ذلیل جھگڑالو عورت کی بیٹی سے کون اپنے بیٹے یا بھائی کی شادی کروانا چاہے گی؟ کیا میں سچ مچ ایک ذلیل جھگڑالو عورت ہوں؟ اور اگر میں ذلیل ہوں تو پھر فیس دے کر مجھ سے جھگڑا کروانے والی عورتیں کون سا دھلا ہوا چاول تھیں؟ آغا صاحب ایک بار تو جی میں آیا کہ محلے کی ان تمام عورتوں کو جنہوں نے بھولی کے رشتے کے لیے انکار کیا تھا ایسی گالیاں دوں... ایسی گالیاں دوں کہ آن کی آن میں بے ستر ہو جائیں... خیر جانے دیجئے... میں نے فیصلہ کیا کہ اس شہر کو ہی چھوڑ کر چلی جاؤں۔ اس بارے میں جب میں نے بھولی سے بات کی تو اس نے کیسے react کیا خود منٹو کی زبانی سنیے۔

''چنانچہ اس نے ایک روز بھولی سے کہا ''بیٹا میں نے سوچا ہے کہ اب کسی اور شہر میں جا کر رہیں''

بھولی نے چونک کر پوچھا: ''کیوں ماں؟''

''بس اب یہاں رہنے کو جی نہیں چاہتا'' نکی نے اس کی طرف ممتا بھری نظروں سے دیکھا اور کہا: ''تیرے بیاہ کی فکر میں گھلی جا رہی ہوں۔ یہاں بیل منڈھے نہیں چڑھے گی۔ تیری ماں کو سب ذلیل سمجھتے ہیں۔''

بھولی کافی سیانی تھی، فوراً نکی کا مطلب سمجھ گئی۔ اس نے صرف اتنا کہا: ''ہاں ماں!''

نکی کو ان دو لفظوں سے سخت صدمہ پہنچا۔ بڑے دکھی لہجے میں اس نے بھولی سے سوال کیا: ''کیا تو بھی مجھے ذلیل سمجھتی ہے؟''

بھولی نے جواب نہ دیا اور آٹا گوندھنے میں مصروف ہوگئی۔

دیکھا آپ نے آغا صاحب! مجھے نہیں معلوم بھولی کا یہ ردِ عمل آپ کو کس قدر چونکا تا ہے مگر اس نے مجھے تو ایک دم state of coma میں پہنچا دیا۔ ''ہاں ماں'' بھولی کے منہ سے نکلے ان دو

لفظوں نے تو میرے آدھے دھڑ کا دم ہی نکال دیا۔ اور پھر اس کی خاموشی نے پورے دھڑ کا... میں نے کبھی خود کو اتنا اکیلا، تنہا اور نہتا محسوس نہیں کیا تھا۔ آغا صاحب قسم وحدہٗ لاشریک کی گام کی مار سے زیادہ تیکھا اور کاری وار تھا بھولی کا۔ میں تو گام کو بچپن میں سنے ہوئے قصے کی طرح بھول گئی تھی... بھول جانا چاہتی تھی۔ مگر اب اپنی زندگی کو re-wind کر کے دیکھتی ہوں تو لگتا ہے گام سے الگ ہونے کے باوجود میں کہاں اس سے الگ ہو پائی تھی، وہ تو اپنے تمام تر بینڈے پن کے ساتھ بھولی کے خون میں موجود تھا۔ میرے پاس... میرے ساتھ...

کیا مطلب تھا بھولی کی اس خاموشی کا؟ اس کا جواب منٹو صاحب نے افسانے کے اگلے حصے میں دیا ہے، میری کہانی کی ماجرائی پرتوں پر آپ غور کریں آغا صاحب تو اس میں آپ کے سوال کا جواب ایک سوالیہ نشان کی طرح کنڈلی مار کر بیٹھا نظر آئے گا، جو افسانے کی اختتامیہ "سولواں" میں پھن اٹھا کر پھنکارنے لگتا ہے، مرنے سے پہلے ہذیانی کیفیت میں محلّے کی عورتوں کو مخاطب کرتے ہوئے جو کچھ کہا وہ آپ کو یاد تو ہو گا ہی مگر پھر بھی سنا دیتی ہوں۔

"تم... تم یہاں کیا کرنے آئی ہو... نہیں نہیں... میں کسی فیس پر بھی لڑنے کے لیے تیار نہیں... تم میں سے ہر ایک کے عیب وہی ہیں... پرانے، صدیوں کے پرانے۔ جو کیڑے... جو کیڑے پھاماں میں ہیں، وہی تم سب میں ہیں... تم میں سے قریب قریب ہر ایک کا خصم رنڈی باز ہے... جو بری بیماری پھاتو کے خاوند کو لگی ہے، وہی جنتے کے گھر والے کو چمٹی ہوئی ہے... تم سب کوڑھی ہو... اور یہ کوڑھ تم نے مجھے بھی دے دیا ہے... لعنت ہو تم سب پر خدا کی... خدا..." اور وہ ہنسنے لگتی۔ "میں اس خدا کو بھی جانتی ہوں... اس کی ہشت پشت کو اچھی طرح جانتی ہوں... یہ کیا دنیا بنائی ہے تو نے... یہ دنیا جس میں گام ہیں۔ جس میں پھاماں ہے جو اپنے خاوند کو چھوڑ کر دوسروں کے بستر گرم کرتی ہے... اور مجھے فیس دیتی ہے... بیس روپے گن کر میرے ہاتھ پر رکھتی ہے کہ میں

نورفشاں کے پرانے یاروں کا پول کھولوں...اور نورفشاں میرے
پاس آتی ہے کہ نکی یہ پانچ زیادہ لو اور جاؤ آمینہ سے لڑو، وہ مجھے ستاتی
ہے... یہ کیا چکر چلایا ہوا ہے تونے اپنی دنیا میں... میرے سامنے
آ... ذرا میرے سامنے آ..."

آواز نکی کے حلق میں رکنے لگی۔ تھوڑی دیر کے بعد گھنگرو بجنے
لگا۔ تشنج سے وہ پیچ و تاب کھا رہی تھی اور ہذیانی کیفیت میں چلا رہی
تھی: "گام مجھے نہ مار... اوگام... اوخدا مجھے نہ مار... اوخدا... اوگام"

یہ فقط جذبات کی قے نہیں ہے، نہ ہی ہذیانی کیفیت میں گام، معاشرتی نظام اور خدا کو کٹہرے میں کھڑا کر کے کیا جانے والا چھاتی پیٹ سیاپا ہے۔ عورت کا دکھ، عورت ہونے کی بے بسی، مجبوری لاچاری بھی ان مکالموں میں ٹیومر کی طرح کلبلا رہی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ کاغذ پر اتارنے سے پہلے منٹو نے میرے دکھ، میرے اندوہ و بے چینی کو اپنی کھال اور روح پر محسوس نہیں کیا ہوگا۔ میری زندگی کے نامرادی اور دکھ و تکلیف کے وہ سارے پل انہوں نے میری سانسوں میں ہی بسر کیے تھے مگر کمال کی بات یہ ہے کہ ہمدردی کا ایک فقرہ، رحم کا ایک ٹکڑا انہوں نے کبھی میری طرف نہیں اچھالا۔ وہ تو بس ایک سعادت مند اور وفادار منشی کی طرح میری زندگی کو لفظوں میں باندھ رہے تھے۔ ہاں کہیں کہیں میرے غصے کو انہوں نے اپنا غصہ ضرور بنالیا ہے، آپ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان کے غصے کو میں نے اپنا غصہ بنالیا ہے۔ بخار منٹو صاحب کو ہمیشہ رہتا تھا اور اس بار وہ چھٹک کر میری کہانی میں بھی آگیا۔ اس لیے میری کہانی کا بھی درجہ حرارت ایک سینٹی گریڈ زیادہ ہے۔ میری ذہنی کیفیات، نفسیاتی تصادم اور جذباتی بے سروسامانی پیش کرنے کے لیے منٹو صاحب نے نہ تو سماجی اخلاقیات کو پیمانہ بنایا نہ ہی ان سے دست بردار ہوئے۔ فنکارانہ ڈسپلن کے اس برتاؤ نے سماجی مصلح اور محتسب کے دانشورانہ پوز سے ان کے فن کو محفوظ رکھا اور بجلی جذباتیت نے افسانے کی اسپرٹ کو زک پہنچانے سے...

ایک بات کسی کو بھی کھٹک سکتی ہے وہ یہ کہ بھولی کے "ہاں ماں" کہنے اور پھر خاموش رہنے کے بعد جو ڈیڑھ دو صفحات منٹو صاحب نے تحریر کیے ہیں جس میں میرا بستر سے لگ جانا، پڑوسن

عورتوں کا تیمارداری کے بہانے گھر آ کر میری موت کا تماشہ اپنی پُر شوق آنکھوں سے دیکھنا، میرا دماغی توازن کھو دینا اور اس کے بعد ہذیانی کیفیت میں پڑوسنوں کے ذریعے گام، اس معاشرتی و خاندانی نظام اور خدا کو کٹہرے میں کھڑا کر دینا شامل ہے، انہیں ہم کس حساب میں رکھیں گے؟

افسانہ تو بھولی کے ردِعمل کے بعد ہی ختم ہو جاتا ہے۔ میرا مطلب ہے ہو جانا چاہیے... پھر یہ جو ڈیڑھ دو صفحے ایک well written اور well concived افسانے کا پیوند تو نہیں۔ آپ اسے بیان کی گئی میری کہانی کی جگالی یا تبصرہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ مگر اصل بات تو یہ ہے کہ اس کے ذریعے منٹو صاحب عورت کے وجود کی کہانی کا ایک montage پیش کیا ہے، اس کے بعد یا شاید اسی وجہ سے یہ کہانی محض نگی کی نجی ٹریجیڈی نہیں رہتی بلکہ مکڑی کے تنے ہوئے جال کی طرح پورے معاشرے پر پھیل جاتی ہے۔ وہ معاشرہ جو کبھی گام اور کبھی خدا کا مکھوٹا پہن کر ہاتھوں میں آٹا پانی لیے نہ جانے کتنی نکیوں کے سامنے کھڑا ہے۔ افسانے کے اختتام میں سماج جو ایک metafer کی طرح ابھرتا ہے کیا یہی وہ فینومینا نہیں ہے جو بدلتے وقت کے ساتھ بار بار نقادوں سے اپنے مطالعے کا مطالبہ کرتا ہے۔

منٹو صاحب نے میری کہانی ۱۹۵۲ء لکھی تھی۔ اسے لکھے ہوئے آج ۶۷ رسال بیت چکے ہیں۔ اس عرصے میں عورتوں کی سماجی، سیاسی، تعلیمی، تہذیبی اور ثقافتی حیثیت میں جو انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ عورتوں پر ہونے والے مظالم کے خلاف کئی نئے قوانین وضع کیے جا چکے ہیں۔ برسوں تک دھکے کھانے کے بعد "خواتین بل" پارلیمینٹ میں بالآخر ٹیبل ہو ہی گیا۔ گلی گلی میں مختلف کلر اور ڈیزائین کی NGOs عورتوں کے حقوق کے تحفظ کے لیے کمربستہ ہو گئی ہیں۔ ماس میڈیا اور انٹرنیٹ نے عورتوں کی فلاح اور حقوق کے لیے رائے عامہ کو ہموار کرنے میں اہم رول نبھایا ہے۔ اب تو نگار خان بھی ٹی وی کے رئیلٹی شو میں اپنی اسٹرنگ بکنی کے اسٹریپ کو درست کرتے ہوئے عورتوں پر ہونے والے مظالم کا بکھان پنچم سُر میں کرتی ہوئی دکھائی دے جاتی ہیں۔ مگر کیا سچ مچ حالات بدلے ہیں؟

گھر کی چھت سے نکل کر عورت آزادی کے آسمان کے نیچے تو آ گئی ہے۔ مگر کیا وہ جانتی

ہے کہ جس زمین پر کھڑی ہے وہ اصل میں ایک شرنارتھی کیمپ ہے۔

کیا عورت سچ مچ آزاد ہو جاتی ہے؟ ہو پاتی ہے؟؟

عورت کی زندگی، اس کی تقدیر مرد کی محبت اور نفرت کے آس پاس ہی گردش کرتی ہے میری کہانی اسی حقیقت کو طشت از بام کرتی ہے۔ جب تک وہ اپنی اس مجبوری کو ایک بامعنی جذبے میں تبدیل نہیں کرتی وہ آزاد ہونے کے باوجود قید ہے کیونکہ اس کی یہ آزادی کبھی بھی خریدی، بیچی، لوٹی، بدلی، یا بھگائی جا سکتی ہے۔ جیسیکا لال، شیوانی بھٹناگر، مدھومیتا سے لے کر پھولن دیوی تک نہ جانے کتنی عورتیں ہیں جنہوں نے اپنے وجود کی آزادی کی قیمت اپنی زندگی سے ادا کی ہیں، مگر ان کا ہی نصیب بھوگنے والی ایسی عورتیں بھی توان گنت ہیں جو رشتوں کو گھنوں کی طرح سجائے تہیا اور آتم تہیا کے بیچ میں لٹکی ہوئی ہیں۔

ہمارے پاس... ہمارے ساتھ...

گھر کے چوہوں اور باہر کے کوؤں سے اپنے آپ کو بچاتی ہوئی؟

اس بارے میں آپ کا کیا خیال ہے آغا صاحب؟؟؟

منٹو صاحب کی ایک غیر معروف افسانہ کا گمنام کردار

نگی

●●

اوپر، نیچے اور درمیان

میاں صاحب : بہت دیر کے بعد آج مل بیٹھنے کا اتفاق ہوا ہے۔

بیگم صاحبہ : جی ہاں!

میاں صاحب : مصروفیتیں... بہت پیچھے بھاگتا ہوں، مگر نااہل لوگوں کا خیال کر کے قوم کی پیش کی ہوئی ذمہ داریاں سنبھالنی ہی پڑتی ہیں۔

بیگم صاحبہ : اصل میں آپ ایسے معاملوں میں بہت نرم دل واقع ہوئے ہیں، بالکل میری طرح!

میاں صاحب : ہاں! مجھے بھی آپ کی سوشل ایکٹی ویٹیز کا علم ہوتا رہتا ہے۔ فرصت ملے تو کبھی اپنی وہ تقریریں بھجوا دیجیے گا، جو پچھلے دنوں آپ نے مختلف موقعوں پر کی ہیں... میں فرصت کے اوقات میں ان کا مطالعہ کرنا چاہتا ہوں۔

بیگم صاحبہ : بہت بہتر۔

میاں صاحب : ہاں بیگم! وہ میں نے آپ سے اس بات کا ذکر کیا تھا!

بیگم صاحبہ :کس بات کا؟

میاں صاحب :میرا خیال ہے ذکر نہیں کیا۔۔کل اتفاق سے میں منجھلے صاجزادے کے کمرے میں جانکلا، وہ لیڈی چیٹرلیزلورس پڑھ رہا تھا۔

بیگم صاحبہ :وہ رسوائے زمانہ کتاب!

میاں صاحب :ہاں بیگم

بیگم صاحبہ :آپ نے کیا کیا؟

میاں صاحب :میں نے اس سے کتاب چھین کر غائب کر دی۔

بیگم صاحبہ :بہت اچھا کیا آپ نے۔

میاں صاحب :اب میں سوچ رہا ہوں کہ ڈاکٹر سے مشورہ کروں اور اس کی روزانہ غذا میں تبدیلی کرادوں۔

بیگم صاحبہ :بڑا صحیح قدم اٹھائیں گے آپ۔

میاں صاحب :مزاج کیسا ہے آپ کا؟

بیگم صاحبہ :ٹھیک ہے۔

میاں صاحب :میرا خیال تھا کہ آج آپ سے...درخواست کروں۔

بیگم صاحبہ :اوہ! آپ بہت بگڑتے جا رہے ہیں۔

میاں صاحب :یہ سب آپ کی کرشمہ سازیاں ہیں۔

بیگم صاحبہ :لیکن آپ کی صحت...؟

میاں صاحب :صحت؟ اچھی ہے۔لیکن ڈاکٹر سے مشورہ کیے بغیر کوئی قدم نہیں اٹھاؤں گا...اور آپ کی طرف سے بھی مجھے پورا اطمینان ہونا چاہیے۔

بیگم صاحبہ :میں آج ہی مس سلڈھانا سے پوچھ لوں گی۔

میاں صاحب :اور میں ڈاکٹر جلال سے۔

بیگم صاحبہ :قاعدے کے مطابق ایسا ہی ہونا چاہیے۔

میاں صاحب :اگر ڈاکٹر جلال نے اجازت دے دی؟

بیگم صاحبہ :اگر مس سلڈھانہ نے اجازت دے دی! مفلر اچھی طرح لپیٹ لیجیے باہر سردی ہے۔
میاں صاحب :شکریہ!

....

ڈاکٹر جلال :تم نے اجازت دے دی؟
مس سلڈھانا :جی ہاں!
ڈاکٹر جلال :میں نے بھی اجازت دے دی... حالانکہ شرارت کے طور پر...
مس سلڈھانا :حالانکہ شرارت کے طور پر میں بھی چاہتی تھی کہ اجازت نہ دوں۔
ڈاکٹر جلال :لیکن مجھے ترس آ گیا۔
مس سلڈھانا :مجھے بھی۔
ڈاکٹر جلال :پورے ایک برس کے بعد وہ...
مس سلڈھانا :ہاں پورے ایک برس کے بعد۔
ڈاکٹر جلال :میری انگلیوں کے نیچے اس کی نبض تیز ہو گئی، جب میں نے اس کو اجازت دی۔
مس سلڈھانہ :اس کی بھی یہی کیفیت تھی۔
ڈاکٹر جلال :اس نے مجھ سے ڈرتے ہوئے کہا، ڈاکٹر! ایسا معلوم ہوتا ہے، میرا دل کمزور ہو گیا ہے... آپ کارڈیوگرام لیجیے ...
مس سلڈھانہ :اس نے بھی مجھ سے یہی کہا۔
ڈاکٹر جلال :میں نے اس کے ٹیکہ لگا دیا۔
مس سلڈھانہ :میں نے بھی... صرف سادہ پانی کا۔
ڈاکٹر جلال :سادہ پانی بہترین چیز ہے۔
مس سلڈھانہ :جلال! اگر تم اس بیگم کے شوہر ہوتے؟
ڈاکٹر جلال :اگر تم اس میاں کی بیوی ہوتیں؟

مس سلڈھانہ :میرا کریکٹر خراب ہوگیا ہوتا!
ڈاکٹر جلال :میرا جنازہ اُٹھ گیا ہوتا!
مس سلڈھانہ :یہ بھی تمہارے کریکٹر کی خرابی کہلاتی۔
ڈاکٹر جلال :ہم جب بھی سوسائٹی کے ان اُلوؤں کو دیکھنے آتے ہیں، ہمارا کریکٹر خراب ہو جاتا ہے۔
مس سلڈھانہ آج بھی ہوگا؟
ڈاکٹر جلال :بہت زیادہ۔
مس سلڈھانہ :مگر مصیبت یہ ہے کہ ان کا لمبے لمبے وقفوں کے بعد ہوتا ہے۔

....

بیگم صاحبہ :لیڈی چیٹر لیز لورس، یہ آپ نے تکیے کے نیچے کیوں رکھی ہوئی ہے؟
میاں صاحب :میں دیکھنا چاہتا تھا کہ یہ کتاب کتنی بے ہودہ اور واہیات ہے۔
بیگم صاحبہ :میں بھی آپ کے ساتھ دیکھوں گی۔
میاں صاحب :میں جستہ جستہ دیکھوں گا، پڑھتا جاؤں گا۔ آپ بھی سنتی جائیے۔
بیگم صاحبہ :یہ بہت اچھا رہے گا۔
میاں صاحب :میں نے منجھلے صاجزادے کی روزانہ غذا میں ڈاکٹر کے مشورے سے تبدیلیاں کرادی ہیں۔
بیگم صاحبہ :مجھے یقین تھا کہ آپ نے اس معاملے میں غفلت نہیں برتی ہوگی۔
میاں صاحب :میں نے اپنی زندگی میں کبھی آج کا کام کل پر نہیں چھوڑا۔
بیگم صاحبہ :میں جانتی ہوں...اور خاص کر آج کا کام تو آپ کبھی...
میاں صاحب :آپ کا مزاج کتنا شگفتہ ہے۔
بیگم صاحبہ :یہ سب آپ کی کرشمہ سازیاں ہیں۔
میاں صاحب :میں بہت محظوظ ہوا ہوں...اگر آپ کی اجازت ہو تو...
بیگم صاحبہ :ٹھہریے! کیا آپ نے دانت صاف کیے؟

میاں صاحب : جی ہاں! میں دانت صاف کر کے اور ڈیٹول کے غرارے کر کے آیا تھا۔
بیگم صاحبہ : میں بھی۔
میاں صاحب : اصل میں ہم دونوں ایک دوسرے کے لیے بنائے گئے تھے۔
بیگم صاحبہ : اس میں کیا شک ہے۔
میاں صاحب : میں جستہ جستہ یہ بے ہودہ کتاب پڑھنا شروع کروں۔
بیگم صاحبہ : ٹھہریے! ذرا میری نبض دیکھیے۔
میاں صاحب : کچھ تیز چل رہی ہے... میری دیکھیے۔
بیگم صاحبہ : آپ کی بھی تیز چل رہی ہے۔
میاں صاحب : وجہ؟
بیگم صاحبہ : دل کی کمزوری!
میاں صاحب : یہی وجہ ہو سکتی ہے... لیکن ڈاکٹر جلال نے کہا تھا، کوئی خاص بات نہیں۔
بیگم صاحبہ : مس سلڈ حانا نے بھی یہی کہا تھا۔
میاں صاحب : اچھی طرح امتحان کر کے اس نے اجازت دی تھی؟
بیگم صاحبہ : بہت اچھی طرح امتحان کر کے اجازت دی تھی۔
میاں صاحب : تو میرا خیال ہے، کوئی حرج نہیں۔
بیگم صاحبہ : آپ بہتر سمجھتے ہیں... ایسا نہ ہو، آپ کی صحت...
میاں صاحب : اور آپ کی صحت بھی...
بیگم صاحبہ : اچھی طرح سوچ سمجھ کر ہی قدم اٹھانا چاہیے۔
میاں صاحب : مس سلڈ حانا نے اس کا تو بندوبست کر دیا ہے نا؟
بیگم صاحبہ : کس کا...؟ ہاں، اس کا تو بندوبست تو کر دیا ہے اس نے۔
میاں صاحب : یعنی اس طرف سے تو پورا اطمینان ہے۔
بیگم صاحبہ : جی ہاں!
میاں صاحب : ذرا اب دیکھیے نبض؟

بیگم صاحبہ :اب تو... ٹھیک چل رہی ہے... میری؟

میاں صاحب :آپ کی بھی نارمل ہے۔

بیگم صاحبہ :اس بے ہودہ کتاب کا کوئی پیرا تو پڑھیے۔

میاں صاحب :بہتر... نبض پھر تیز ہوگئی۔

بیگم صاحبہ :میری بھی۔

میاں صاحب :نوکروں سے مطلوبہ سامان رکھوادیا آپ نے کمرے میں؟

بیگم صاحبہ :جی ہاں! سب چیزیں موجود ہیں۔

میاں صاحب :اگر آپ کو زحمت نہ ہو تو میرا ٹمپریچر لے لیجیے۔

بیگم صاحبہ :کیا آپ تکلیف نہیں کر سکتے... اسٹاپ واچ موجود ہے۔ نبض کی رفتار بھی دیکھ لیجیے۔

میاں صاحب :ہاں! یہ بھی نوٹ ہونی چاہیے۔

بیگم صاحبہ :سملنگ سالٹ کہاں ہے؟

میاں صاحب :دوسری چیزوں کے ساتھ ہونا چاہیے۔

بیگم صاحب :جی ہاں! پڑا ہے تپائی پر۔

میاں صاحب :کمرے کا ٹمپریچر، میرا خیال ہے بڑھا دینا چاہیے۔

بیگم صاحب :میرا بھی یہی خیال ہے۔

میاں صاحب :نقاہت زیادہ ہوگئی تو مجھے دوا دینا نہ بھولیے گا!

بیگم صاحب :میں کوشش کروں گی اگر...

میاں صاحب :ہاں ہاں...! بصورت دیگر آپ تکلیف نہ اٹھایئے گا۔

بیگم صاحب :آپ یہ صفحہ... یہ پورا صفحہ پڑھیے...

میاں صاحب :سنیے...!

بیگم صاحب :یہ آپ کو چھینک کیوں آئی؟

میاں صاحب :معلوم نہیں۔

بیگم صاحب : حیرت ہے۔

میاں صاحب : مجھے خود حیرت ہے۔

بیگم صاحب : اوہ... میں نے کمرے کا ٹمپریچر بڑھانے کے بجائے گھٹا دیا تھا... معافی چاہتی ہوں۔

میاں صاحب : یہ اچھا ہوا کہ چھینک آگئی اور بروقت پتہ چل گیا۔

بیگم صاحب : مجھے بہت افسوس ہے۔

میاں صاحب : کوئی بات نہیں۔ بارہ قطرے برانڈی اس کی تلافی کر دیں گے۔

بیگم صاحب : ٹھہریے...! مجھے ڈالنے دیں۔ آپ سے گننے میں غلطی ہو جایا کرتی ہے۔

میاں صاحب : یہ تو درست ہے۔ آپ ڈال دیجیے۔

بیگم صاحب : آہستہ آہستہ پیجیے۔

میاں صاحب : اس سے زیادہ آہستہ اور کیا ہوگا؟

بیگم صاحب : طبیعت بحال ہوئی؟

میاں صاحب : ہو رہی ہے۔

بیگم صاحب : آپ تھوڑی دیر آرام کر لیں۔

میاں صاحب : ہاں... میں خود اس کی ضرورت محسوس کر رہا ہوں۔

....

نوکر : کیا بات ہے، آج بیگم صاحبہ نظر نہیں آئیں؟

نوکرانی : طبیعت ناساز ہے ان کی۔

نوکر : میاں صاحب کی طبیعت بھی ناساز ہے۔

نوکرانی : ہمیں معلوم ہی تھا۔

نوکر : ہاں! لیکن کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

نوکرانی : کیا؟

نوکر : یہ قدرت کا تماشا... ہمیں تو آج بستر مرگ پر ہونا چاہیے تھا۔

نوکرانی : کیسی باتیں منہ سے نکالتے ہو۔ بستر مرگ پر ہوں وہ...

نوکر : نہ چھیڑو ان کے بستر مرگ کا ذکر... بڑا شاندار تماشہ ہوگا... خواہ مخواہ میرا جی چاہے گا اٹھا کر اپنی کوٹھری میں لے جاؤں۔

نوکرانی : کہاں چلے؟

نوکر : بڑھئی ڈھونڈنے جا رہا ہوں... چارپائی بالکل جواب دے چکی ہے۔

نوکرانی : ہاں! اس سے کہنا کہ مضبوط لکڑی لگائے۔

●●

آگ کا دریا اور فائر پروف جیکٹ

اوپر، نیچے اور درمیان

جاننے والے جانتے ہیں کہ جن پانچ افسانوں نے ایک فحش افسانہ نگار کی حیثیت سے منٹو کی پہچان کروائی اور جن پر مملکتِ فرنگ و مملکتِ خداداد میں فحاشی کے مقدمات دائر ہوئے 'اوپر، نیچے اور درمیان' ان میں آخری افسانہ تھا اور اس بات سے بھی لوگ انجان نہیں کہ جتنا مان، سمان (اور اپمان) 'کالی شلوار' 'بو' 'دھواں' اور 'ٹھنڈا گوشت' کو ملا یا ملتا ہے اس سے منٹو کا یہ آخری افسانہ محروم اور محفوظ رہا۔ 'اوپر، نیچے اور درمیان' کی تخلیقی شناخت نہ تو منٹو کے نمائندہ افسانہ کی حیثیت سے ہوتی ہے اور نہ ہی اس کی تعبیر کئی جہتوں اور سطحوں پر تجزیہ کا مطالبہ یا تقاضا کرتی ہے۔ لیکن اس افسانہ کے حوالے سے کم سے کم دو باتیں ایسی ہوئیں جو منٹو کے ساتھ اس سے پہلے نہیں ہوئی تھیں۔ ایک تو یہ کہ جب مذکورہ افسانے کو منٹو نے اپنے دیگر مضامین کے ساتھ کتابی شکل میں شائع کرنے کا ارادہ کیا تو آنکھیں بچھا کر اس کی تحریروں کا خیر مقدم کرنے والے اور اس

کی کتابوں سے اپنی جیبیں بھرنے والے ناشروں نے اسے شایع کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ وجہ: کراچی کی عدالت میں اس پر مقدمہ چل چکا تھا۔ دوسری عجیب بات یہ رہی کہ 'اوپر، نیچے اور درمیان' کے تعلق سے منٹو نے عدالت میں اپنے تخلیقی موقف کی تائید میں ایک فقرہ تک نہیں کہا۔ جج محمد علی صدیقی کے سامنے اس نے جو کہا وہ کچھ یوں تھا:

"میں سعادت حسن منٹو ہوں، لاہور سے آیا ہوں، بہت بیمار ہوں، مجھے جرم سے اقبال ہے۔ جلد فیصلہ کر دیجیے۔"

عدالتوں میں بڑے زور دار طریقے سے سبھی افسانوں کا دفاع کرنے والے ایک جری افسانہ نگار کی بے بسی، بے بضاعتی اور اس کے ٹوٹنے کی روح فرسا آواز محولہ بالا فقرے میں سنی جا سکتی ہے۔ اس اقبالی جرم کے پیچھے اپنے لکھے پر شرمندگی کا جو خاموش اور ان کہا اظہار ہے، کیا وہ ایک ایسے گناہ کے معافی نامہ کا تاثر نہیں دیتا، جو اس نے کیا ہی نہیں...؟ بے وقعتی اور بے توقیری کے اسی احساس سے مغلوب ہو کر زندگی کے آخری دنوں میں اپنے تعلق سے وہ کہنے لگا تھا کہ "اب یہ ذلت ختم ہونی چاہیے۔" مگر.....

یہاں مگر کے آگے لکھنے کی میرے خیال میں چنداں ضرورت نہیں۔

اس مختصر تمہید کے بعد آیئے منٹو کے اس افسانہ کو جس کا ذکر فقط فحاشی کے حوالے سے کیا جاتا رہا ہے، مطالعہ کی کسوٹی پر پرکھیں اور دیکھیں کہ ان بلندیوں کو چھونے سے مذکورہ افسانہ کیونکر محروم ہے جو اس کے دوسرے افسانوں کو نصیب ہوئی اور ساتھ ہی یہ بھی دیکھنے کی کوشش کریں کہ فنی اعتبار سے کمزور اور فکری اعتبار سے غیر اہم یہ افسانہ کیا سچ مچ اس قدر پست اور حقیر ہے کہ کسی بھی قسم کے مطالعہ کا مطالبہ نہیں کرتا؟ 'اوپر، نیچے اور درمیان' کو منٹو نے بڑے سدھے ہوئے قلم سے گڑھا ہے لیکن فنکارانہ ڈسپلن سے غفلت کے باعث افسانے کی داخلی پرت اور خارجی سطح ایک کل یا سالمہ کا حصہ نہیں بن سکی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اونچے اور متوسط طبقات کی جنسی زندگی اور ان کی کجروی افسانے میں مضحکہ خیزی کے المیہ ڈائمنشن کو پیش کرنے میں ناکام ہے اور اسی ناکامی میں افسانے کی ناکامی کا جواز بھی پنہاں ہے۔ میرے خیال میں افسانے کے جو مطالبات منٹو سے تھے انہیں پورا کرنے میں بحیثیت ماسٹر اسٹوری ٹیلر وہ ناکام ہے اور یہی وجہ ہے کہ میں

اسے منٹو کے بڑے افسانوں کی فہرست میں چڑھانے کے بجائے ناکام افسانوں میں شامل کرنا پسند کروں گا۔

کرداروں کی نفسیاتی گہرائیوں، اندرونی پیچیدگیوں، جذباتی الجھنوں اور اخلاقیات کے پردے میں ان کی فریب کارانہ رویوں کا اظہار جس absolute معروضیت کا مطالبہ کرتا ہے اسے ڈرامائی تکنیک ہی پورا کر سکتی تھی۔ شاید اسی لیے منٹو نے اسے مکالموں کے فریم ورک میں تحریر کیا تھا۔ گویا ڈرامائی تکنیک کا استعمال افسانوی ڈزائن کا تقاضا بھی تھا، ضرورت بھی تھی اور غالباً افسانہ نگار کی مجبوری بھی... ڈرامائی طرز پر پلاٹ کو واقعات کی چھوٹی چھوٹی اکائیوں میں تقسیم کر کے مختلف سین تعمیر کیے گئے ہیں لیکن پھر بھی 'اوپر نیچے اور درمیان' کو ڈراما کہنے میں مجھے تامل ہے۔ No conflict No drama کے تناظر میں اگر اس کا مطالعہ کریں تب بھی ڈرامے کی حیثیت سے یہ اپنی شناخت درج نہیں کراتا۔ مکالماتی اسلوب میں کشمکش تو موجود ہے مگر نہایت معدوم اور منتشر... جو کسی مرکزی تصادم کو وضع نہیں کرتی۔ منٹو نے مکالموں کے توسط سے فقط سچویشن خلق کی ہیں، جو ڈرامے کا نہیں افسانے کا عمل ہے۔ مکالموں کی وساطت سے کرداروں کی حرکات وسکنات اور افسانے کی ماجرائی پرتیں منکشف ہوتی ہیں اور یوں بیانیہ کے تلازمات متعین ہوتے ہیں۔ مکالموں کی خوبی ہے کہ وہ کتابی، مصنوعی اور گڑھے ہوئے نہیں معلوم ہوتے۔ ان کی باہری پرت میں تکلف اور مصنوعی پن دکھائی دیتا ہے وہ کرداروں کی ناہجی سے برآمد ہوا ہے۔ ان میں طنز کے رنگ اور بذلہ سنجی کے کرشمے کے ساتھ معنی کی وہی تہہ داری اور خیال کی نادرہ کاری نظر آتی ہے، جس سے اس کے اہم اور نمائندہ افسانے عبارت ہیں۔ لیکن اس حقیقت کے ساتھ دوسری بڑی اور زیادہ اہم حقیقت یہ ہے کہ اس ڈرامانما افسانہ میں موضوع کے تخلیقی اسرار تک رسائی حاصل کرنے میں وہ ناکام ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ مذکورہ تحریر نہ تو ریڈیو کے لیے لکھی گئی تھی نہ ہی اسٹیج کے لیے... منٹو نے بطور افسانہ اسے تحریر کیا تھا اس لیے یہاں اس کی قرأت بطور افسانہ ہی کی جارہی ہے۔

استعاراتی فضا، مکالماتی اسلوب اور ڈرامائی طرز پر منقسم سین میں لکھے گئے اس افسانے میں اونچے، متوسط اور نچلے طبقے سے متعلق تین جوڑے ہیں، جن کی آپسی گفتگو عمومی رویوں کے

ساتھ ساتھ ان طبقات کے sexual behaviour کی جانب اشارے کرتی ہے۔ میاں صاحب اور بیگم صاجبہ اونچے طبقے سے ہیں، متوسط طبقے کی حیثیت سے ان کے پرائیوٹ ڈاکٹر مس سلڈھانا اور ڈاکٹر جلال ہیں جبکہ ان کے گھریلو نوکرانی نچلے طبقے کی نمائندگی کرنے والے کردار ہیں... لیکن افسانے کے ڈھانچہ میں میاں صاحب اور بیگم صاجبہ ہی تفاعلی کردار کے طور پر ابھرتے ہیں۔ اخلاقیات کے نام پر جس جھوٹ، فریب، نمائش، منافقت اور ریاکاری کی پرورش طبقۂ اشرافیہ نے کی، یہ دونوں اس کے جیتے جاگتے نمونے ہیں۔ ایک ہی گھر ایک ہی چھت کے نیچے رہتے ہوئے بھی دونوں کے درمیان پسری ہوئی دوریوں کا اندازہ افسانے کے ابتدائی مکالموں سے ہو جاتا ہے۔

میاں صاحب : بہت دیر کے بعد آج مل بیٹھنے کا اتفاق ہوا ہے۔

بیگم صاجبہ : جی ہاں!

میاں صاحب : مصروفیتیں.... بہت بچھے بٹتا ہوں، مگر نااہل لوگوں کا خیال کر کے قوم کی پیش کی ہوئی ذمہ داریاں سنبھالنی پڑتی ہیں۔

بیگم صاجبہ : اصل میں آپ ایسے معاملوں میں بہت نرم دل واقع ہوئے ہیں، بالکل میری طرح۔

میاں صاحب : ہاں! مجھے بھی آپ کی سوشل ایکٹی وٹیز کا علم ہوتا رہتا ہے۔ فرصت ملے تو کبھی اپنی وہ تقریریں بھجوا دیجیے گا، جو پچھلے دنوں آپ نے مختلف موقعوں پر کی ہیں... میں فرصت کے اوقات میں ان کا مطالعہ کرنا چاہتا ہوں۔

دونوں نام نہاد اخلاقیات کے پیروکار اور اپنے متعلق مبالغہ آمیز خوش فہمیوں میں مبتلا افراد ہیں۔ یہی نہیں من ترا حاجی بگویم والی بھاشا میں تعریفی کلمات سے دونوں ایک دوسرے کو جس

طرح نوازتے ہیں، اس میں ایمانداری اور سچائی کم دکھاوٹ اور بناوٹ زیادہ ہے۔ افسانہ نگار نے اس خود تزئینی اور خود بینی میں ہی ان کے کردار کا پٹ رکھ دیا ہے۔ یہاں یہ حقیقت بھی قاری پر منکشف ہو جاتی ہے کہ صنفی اختلاف کے باوجود دونوں کے سوچنے، بولنے اور زندگی کرنے کا طریقہ ایک ہی ہے۔ گویا دونوں ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے اور ایک ہی تھان کے لٹھے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ افسانہ نگار کے نشانے پر یہ دو کردار نہیں بلکہ طبقۂ اشرافیہ کا وہ رویہ ہے جس کی جھوٹی سماجی شان و شوکت، نام آوری اور اقتدار نے انسانی قدر چھین کر انہیں ایک تجریدی، غیر انسانی اور مشینی اکائی میں تبدیل کر دیا ہے۔ بیگم صاحبہ اور میاں صاحب سماجی خدمات اور دیگر سوشل ایکٹی ویٹیز میں مصروف ہیں اور اس طرح مصروف ہیں کہ میاں بیوی کی حیثیت سے ملنے کے مواقع انہیں کم کم ہی ملتے ہیں۔ سماجی خدمت کا یہ جذبہ کسی سچی اخلاقیات کا زائیدہ نہیں، فرار ہے، ایک پوز ہے... ایک جھوٹ، جو دونوں پورے سماج سے، ایک دوسرے سے اور خود اپنے آپ سے بول رہے ہیں۔ اپنی ذات کے اس جھوٹ میں دونوں اتنے مسحور اور محصور ہیں کہ اب وہ عملی شکل اختیار کر کے ریاکاری میں تبدیل ہو چکا ہے اور ریاکاری ان کی زندگی کے اسلوب میں...

افسانے کی تخلیقی جہت ان دونوں کرداروں کے بنیادی رشتے میں چھپے اور گھٹے ہوئے جعلی رویوں پر ہی استوار ہوتی ہے۔ ظاہر ہے، جو خود اپنے وجود کی صداقتوں سے غیر آگاہ ہوں ان سے یہ امید فضول ہے کہ دوسروں کی، خواہ وہ ان کی اپنی ہی اولاد ہی کیوں نہ ہو، باطنی آویزشوں کو سمجھیں گے۔ میاں صاحب اپنے منجھلے بیٹے سے بدنام زمانہ کتاب لیڈی چیٹرلیز لورس، چھین کر غائب کر دیتے ہیں اور یہ بات جب بیگم صاحبہ کو بتاتے ہیں تو وہ جن لفظوں میں سراہتی ہے، اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ دونوں جوان ہوتے بیٹے کے جنسی رجحانات اور اس کے فطری تقاضوں کو سمجھنے کے لیے تیار ہیں نہ بیٹے کے بگاڑ یا سدھار کی نفسیات سے واقف ہیں، یہی نہیں دونوں آنے والی نسل کو مکر و فریب اور ریاکاری کی وہی دولت وراثت میں دینے کے لیے بضد ہیں، جو خود ان کے جینے کا اسلوب رہا ہے۔

افسانہ کی ستم ظریفانہ صورتحال اس وقت سامنے آتی ہے جب وظیفۂ زوجیت ادا کرنے کے

لیے بھی دونوں کو ڈاکٹروں کے نو ابجیکشن سرٹیفکٹ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ افسانہ کا یہ حصّہ ملاحظہ ہو:

میاں صاحب : میرا خیال تھا کہ آج آپ سے... درخواست کروں۔

بیگم صاحبہ : اوہ! آپ بہت بگڑتے جا رہے ہیں۔

میاں صاحب : یہ سب آپ کی کرشمہ سازیاں ہیں۔

بیگم صاحبہ : لیکن آپ کی صحت...؟

میاں صاحب : صحت؟ اچھی ہے۔ لیکن ڈاکٹر سے مشورہ کیے بغیر کوئی قدم نہیں اٹھاؤں گا... اور آپ کی طرف سے بھی مجھے پورا اطمینان ہونا چاہیے۔

بیگم صاحبہ : میں آج ہی مس سلڈ ھانا سے پوچھ لوں گی۔

میاں صاحب : اور میں ڈاکٹر جلال سے۔

ظاہر ہے ازدواجی مملکت میں داخل ہونے کے لیے بھی ویزا اور پاسپورٹ نوع کی کارکردگی، احتیاط اور formality انسان کی جبلی شکست کا اشاریہ بن گئی ہے۔ 'پانچ دن' کے پروفیسر کو اپنی زندگی کے آخری موڑ پر پانچ دن ایسے نصیب ہو گئے تھے جن میں وہ اپنی ریاکاری کے نقاب کو اتارنے میں کامیاب ہوا تھا، لیکن لگتا ہے میاں صاحب اور بیگم صاحبہ ان پانچ دنوں سے بھی محروم ہیں جو ان کے ظاہر و باطن کو ارتباط و ہم آہنگی عطا کرے... اخلاقی نظام کا شکنجہ جب انسانی جبلت پر اپنا دباو بڑھاتا ہے تو وہ کس بربریت کا شکار ہو جاتی ہے پہلا منظر اسی تفصیل کا گواہ ہے۔ اخلاقی برتاؤ میں چھپی بہیمیت دونوں کی پُرتکلف مہذب، شُستہ اور شائستہ گفتگو میں نہاں بھی ہے اور عیاں بھی... ڈرامائی تکنیک کے سبب افسانہ کا راوی منظر کا حصہ تو نہیں ہے لیکن ماجرا کا وہ بے تعلق ناظر بھی نہیں، اس کا وجود چوتھی دیوار میں نصب اس کیمرے میں ڈھل چکا ہے، جو کمرے میں ہونے والے تماشے کا آنکھوں دیکھا حال قاری کو بتا رہا ہے۔ افسانہ میں پیش ہونے والے مناظر کے zoom in اور zoom out کا انتخاب اس بے نام، بے چہرہ

اور بے شناخت راوی کے خدوخال اور اس کے تحفظات و تعصبات کو مہمیز کرتا ہے۔ پہلے منظر کے مکالموں میں جو سطح قائم ہوتی ہے اس میں ڈرامائی جدلیت پوری طرح کارفرما ہے۔لیکن یہ کارفرمائی دوسرے منظر میں معدوم ہو جاتی ہے۔ دوسرے منظر میں وہ مس سلڈ حانا اور ڈاکٹر جلال کے sexual behaviour پر کوئی معنی خیز روشنی نہیں پڑتی۔اس منظر میں دونوں بیگم صاحبہ اور میاں صاحب کے پرنل ڈاکٹر کی حیثیت سے سیکس سیشن کے لیے مانگی گئی ان کی عرضی کو ڈسکس کر رہے ہیں۔دونوں شادی شدہ نہیں لیکن گہرے دوست ہیں اور جسمانی طور پر ایک دوسرے سے بخوبی واقف ہیں۔مریضوں کے حجلۂ ازدواج میں داخل ہونے کی اجازت پر دونوں جس استہزائیہ انداز میں اپنا ردعمل ظاہر کرتے ہیں وہ بجائے خود استحصال کی ہی ایک شکل ہے:

ڈاکٹر جلال :تم نے اجازت دے دی؟

مس سلڈ حانا :جی ہاں!

ڈاکٹر جلال :میں نے بھی اجازت دے دی...حالانکہ شرارت

مس سلڈ حانا :حالانکہ شرارت کے طور پر میں بھی چاہتی تھی کہ اجازت نہ دوں۔

ڈاکٹر جلال :لیکن مجھے ترس آگیا۔

مس سلڈ حانا :مجھے بھی۔

ڈاکٹر جلال :پورے ایک برس کے بعد وہ...

مس سلڈ حانا :ہاں پورے ایک برس کے بعد۔

اگر ان دو کرداروں کو ان کے طبقہ کے نمائندوں کی حیثیت سے دیکھیں تب بھی یہ دونوں متوسط طبقے کی سائیکی کے سچے spokman کے طور پر اپنا تعارف پیش نہیں کرتے۔نہ ہی ان کی شخصی کمزوریوں کی بگڑتی ہوئی صورتحال پورے طبقہ کا عندیہ دیتی ہے۔بغیر کسی احساسِ جرم کے دوا کے نام پر اپنے مریضوں کے جسم میں پانی (گلوکوز) کے انجکشن پیوست کرنے

کے علاوہ یہ دونوں ڈاکٹر جس طرح اپنے مریضوں کی حماقتوں اور اپنی حکمتوں پر بے وقت اور بروقت خود آفرین ہیں وہ بجائے خود ان کی کج بینیوں کو رقم کر رہی ہے۔

افسانہ کا تیسرا منظر پہلے منظر ہی کی توسیع ہے۔ پہلے منظر میں میاں صاحب اور بیگم صاحبہ کے کرداروں کی جانب جو اشارے ہیں اس کو تقویت پہنچانے، اس کے مقصد کو ابھارنے اور اس کے تاثر کو شدید کرنے کے سوا یہ منظر کوئی کام نہیں انجام دیتا۔ اس کا تانا بانا امکانات اور اندیشوں کے ان متضاد تصورات سے بُنا گیا ہے جو دونوں کے باطن میں جاری ہے، لیکن یہ اندیشے اور امکانات نہ تو کسی تصادم کو وضع کرتے ہیں نہ ہی کسی اخلاقی کشمکش کو واضح کرتے ہیں۔ منجھلے بیٹے کے کمرے سے حاصل کی گئی کتاب کے لیے استعمال کیے گئے تحقیری الفاظ انہیں اس سے ذہنی و جذباتی تلذذ اور آسودگی حاصل کرنے میں قطعی بارج نہیں ہوتے۔ مذکورہ کتاب کی قرأت ان کے لیے اس dirty talk کے مترادف ہے جو عموماً مجامحت سے پہلے یا دوران دونوں فریق آپس میں کرتے ہیں۔ یہاں دونوں اپنے نفس میں مردہ پڑے سانپوں کو بیدار کرنے کے لیے اس کتاب کا سہارا لینے پر مجبور ہیں۔ ایک دوسرے سے ہم بدن ہونے کے عمل کو مطابق و موافق بنانے کے لیے ہر چند دونوں نے دانتوں کی صفائی، ڈیٹول کے غرارے کر لیے تھے اور نبض کی رفتار دیکھنے کے لیے اسٹاپ واچ، سملنگ سالٹ اور ایسے موقع پر ضرورت پڑنے والی تمام ادویات تیار رکھی تھیں، لیکن اہتمام و انتظام کے اتنے سارے تام جھام کے باوجود fear complex دونوں کو نہ تو حق زوجیت ادا کرنے دیتا ہے، نہ فرضِ زوجیت... خواہش کے آتشیں جذبے کے باوجود دونوں جنسی لحاظ سے سرد اور ناکارہ ثابت ہوتے ہیں۔ یہ دونوں دوسروں کے تئیں جس قدر بے حس اور سفاک ہیں اپنے تعلق سے اتنے ہی زود حس اور زود رنج ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ محبت کی خواہش اور غیر محفوظیت کا احساس... دونوں میں ایک بیماری کی شکل اختیار کر چکا ہے جس کے اشارے ان مکالموں میں دیکھے جا سکتے ہیں:

میاں صاحب :اصل میں ہم دونوں ایک دوسرے کے لیے
بنائے گئے تھے۔

بیگم صاحبہ :اس میں کیا شک ہے۔

میاں صاحب : میں جستہ جستہ یہ بے ہودہ کتاب پڑھنا شروع کروں۔

بیگم صاحبہ : ٹھہریے! ذرا میری نبض دیکھیے۔

میاں صاحب : کچھ تیز چل رہی ہے... میری دیکھیے۔

بیگم صاحبہ : آپ کی بھی تیز چل رہی ہے۔

میاں صاحب : وجہ؟

بیگم صاحبہ : دل کی کمزوری!

میاں صاحب : یہی وجہ ہو سکتی ہے... لیکن ڈاکٹر جلال نے کہا تھا، کوئی خاص بات نہیں۔

بیگم صاحبہ : مس سلڈ حانا نے بھی یہی کہا تھا۔

اگرچہ دونوں اتنے بوڑھے نہیں ہوئے ہیں کہ کمر کھول چکے ہوں لیکن سیکس کو لے کر دونوں کا رویہ ambivalent کا ہے۔ وہ اس سے لطف اندوز تو ہونا چاہتے ہیں، ساتھ ہی احتیاط، تکلف، رکھ رکھاؤ اور سب سے بڑھ کر خود اعتمادی کی کمی کے باعث اس سے خوف زدہ بھی ہیں۔ احتیاط کا بھوت دونوں کے وجود سے اس طرح لپٹا ہوا ہے کہ ان کی شخصیت ٹھٹھر کر رہ گئی ہے۔

افسانے کا چوتھا اور آخری منظر میاں صاحب اور بیگم صاحبہ کے نوکر نوکرانی کے مکالموں کو محیط ہے۔ منٹو نے اسے فلمی منظر نامہ کی صورت میں لکھا ہے۔ یہاں اونچے اور متوسط طبقے کے بعد نچلے طبقہ کو اپنا طے کیا ہوا رول ادا کرنا ہے۔ یہ میاں بیوی نہایت معمولی لوگ ہیں اور محدود مسرتوں کو ہی حیاتیاتی عمل سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ جس انہماک کے ساتھ وہ ہم بدن ہوتے ہیں اسی انہماک کے ساتھ کاروبار حیات میں لگ جاتے ہیں۔ ان کے یہاں حقیقی دنیا اور خوابوں کی دنیا میں کوئی خلیج حائل نہیں، دونوں زندگی کو بالکل برہنہ طور پر دیکھتے اور برتتے ہیں۔ افسانہ کے دوسرے کرداروں کی بہ نسبت یہ زیادہ ارضی، زیادہ فطری اور زیادہ حقیقی ہیں۔ زاویے، عقیدے، نصب العین، مسلک وغیرہ ان کے حساب میں درج نہیں۔ یہ مکالمے ملاحظہ ہوں:

نوکر : یہ قدرت کا تماشہ... ہمیں تو آج بستر مرگ پر ہونا

چاہیے تھا۔

نوکرانی : کیسی باتیں منہ سے نکالتے ہو۔ بستر مرگ پر ہوں وہ...

نوکر : نہ چھیڑ وان کے بستر مرگ کا ذکر... بڑا شاندار تماشہ ہوگا... خواہ مخواہ میرا جی چاہے گا اٹھا کر اپنی کوٹھری میں لے جاؤں۔

نوکرانی : کہاں چلے؟

نوکر : بڑھئی ڈھونڈنے جا رہا ہوں... چارپائی بالکل جواب دے چکی ہے۔

دونوں ہی گوشت پوست کے جیتے جاگتے کردار ہیں، رسمی اخلاقیات اور رائج خیالات سے انکار اور اپنے جذبات کا بے محابہ و برملا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے جذباتی اور حیاتی ردعمل ثقافتی اسالیب سے کٹے ہوئے ہیں لیکن فطرت کے عین مطابق ہیں۔ انسان فطری طور پر نوکر نوکرانی کی طرح معصوم ہوتا ہے لیکن نام نہاد اخلاقیات کا جبر انہیں بیگم صاحبہ اور میاں صاحب کی طرح بودا اور کمزور بنا دیتا ہے۔

فرد کے وجود کو قایم رکھنے کے لیے جنس ایک بنیادی رول ادا کرتی ہے، اگر اس جبلت کے تقاضوں کو پورا نہ کیا جائے تو شخصیت مسخ کر رہ جاتی ہے۔ منٹو نے اوپر نیچے اور درمیان میں تینوں طبقات کے جنسی رویوں کا فوٹو البم پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن تینوں طبقات کی جنسی زندگی کی واضح اور معنی خیز تصویر اس میں نہیں ابھرتی بلکہ اس کا کس قدر مبہم اور static خاکہ سامنے آتا ہے، جو اپنے اندر کوئی امکانی پہلو نہیں رکھتا ہے۔ افسانے میں زندگی کے تین اسالیب سامنے نہیں آتے کیونکہ sexual behaviour کا جو جامہ مختلف طبقات کے لیے تیار کیا ہے وہ اس قدر ڈھیلا ڈھالا ہے کہ اس میں سبھی طبقات نو اس کر سکتے ہیں... چونکہ افسانہ کا ڈھانچہ پلاٹنگ ہے اس لیے یہاں کردار ماجرا کو لے کر نہیں چلتے بلکہ ماجرا کرداروں کو سر پر دھرے پھرتا ہے۔ افسانہ اپنے کرداروں پر اعتماد کرنے کے بجائے اس پیٹرن پر بھروسہ کرتا

ہے جو اس کے عنوان سے ظاہر ہو رہا ہے۔

میرا محدود مطالعہ اور محدود بصیرت یہ کہنے پر مجبور ہے کہ یہ افسانہ منٹو کے تخلیقی تجربہ سے نہیں بلکہ اس کے ترشے تراشے ان تجربوں سے جنم لیتا ہے جو ریڈیو ڈرامے لکھنے کی تخلیقی صلاحیت اور مشق نے اسے عطا کی تھی۔ افسانہ کا سب سے کمزور پہلو یہ ہے کہ تجربہ کی ایک سطح پر استوار ہونے کے بجائے اوپر، نیچے اور درمیان ہوتا رہتا ہے۔ کیا منٹو اونچے، متوسط اور نچلے طبقات کے جنسی رویوں کے حوالے سے ان کی زندگی کے اصل اور بنیادی سروکاروں کو envelope کرنے کی کوشش کر رہا ہے یا پھر مختلف کرداروں کے توسط سے انسانی زندگی کی فریب کاریوں کا پردہ چاک کرنا چاہتا ہے۔ افسانے کا تانا بانا پہلے سے تیار منصوبہ بندی کے تحت نہ بھی لکھا گیا ہو لیکن تخلیق کے دوران افسانہ نگار نے افسانے کے motif کو بدل دیا ہے۔

نام نہاد اخلاقیات کے عین نیچے پرورش پانے والے غیر انسانی رویوں، منافقت اور سفاکی کو طبقاتی خانوں میں تقسیم کر کے منٹو نے افسانے کو جادوئی امکان سے محروم کر دیا ہے اور اسے ایک طنزیہ خاکے میں reduce کر دیا ہے۔ افسانہ میں دو متن ایک ساتھ چلنے لگتے ہیں۔ ایک کا تعلق میاں صاحب اور بیگم صاحبہ کے ریاکارانہ رویے اور نام نہاد جعلی اخلاقیات سے ہے اور دوسرا تینوں طبقات کے جنسی رویے کی آئینہ داری سے۔۔۔ دوسرے متن نے افسانہ کو اس کے اصل سیاق و سباق سے دور کر دیا ہے۔ جنسی رویوں کو طبقاتی فریم ورک یا کسی اور باؤنڈری وال میں باندھنا غلط ناگوار اور گمراہ کن تو ہے، ساتھ ہی نفسیاتی صداقت اور فنکارانہ حسن کاری کے خلاف بھی ہے۔ انسانی جبلت کی توضیح و تشریح کے لیے طبقاتی درجہ بندی افسانہ میں نہ موزوں ثابت ہوتی ہے نہ مناسب۔۔۔

ریاکارانہ اخلاقیات کا پردہ چاک کرنے والا افسانہ ایک کشیدگی ہوئی توانائی کے ساتھ شروع ہوتا ہے لیکن بہت جلد shift ہو کر مختلف طبقات کے جنسی رویوں کی نشاندہی کی جانب روانہ ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی طور پر کرداروں کو اپنی سی کرنے کے لیے آزاد چھوڑ کر لکھنے والا انداز اس افسانہ میں موجود نہیں بلکہ کرداروں کا ریموٹ ونگ میں کھڑے افسانہ نگار کے ہاتھوں میں ہے۔ افسانہ نگار کی دلچسپی کرداروں کے بجائے افسانہ میں بیان ہونے والی کہانی

میں ہے۔ خطابت اور جذباتیت کا اہتمام نہ کرنے کے باوجود سیاہ و سفید کی تقسیم یہاں اس قدر واضح ہے کہ زندگی اپنی پہنائیوں، بوقلمونی، رنگارنگی اور تضادات کے ساتھ جلوہ گر نہیں ہوتی۔

مزید تفصیل میں جائے بغیر میں صرف اتنا کہوں گا کہ منٹو نے 'اوپر نیچے اور درمیان' کے فنکارانہ چیلنج کو قبول نہیں کیا۔ ہر افسانہ آگ کے دریا کی مانند افسانہ نگار کے سامنے موجود ہوتا ہے، جس میں ڈوب کر جانا اس کا خوف بھی ہوتا ہے اور خواب بھی... خواب کی تعبیر بھی اور تقدیر بھی... زیرِ بحث افسانے میں منٹو تخلیقی تخیل کے دشوار گزار اور کڑی آزمائشوں سے دامن بچاتے ہوئے آگ کے اس دریا کو فائر پروف جیکٹ پہن عبور کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ پیچیدہ صورتحال اور حوصلہ آزما نفسیاتی گھٹناؤں سے نبرد آزما ہونے کے بجائے سرسری گزر جاتا ہے اور سطح بیں معلوم ہوتا ہے۔ 'اوپر نیچے اور درمیان' اگر دوسرے افسانوں کی بلندی تک نہیں پہنچ رہا ہے، تو اس کی وجہ کہیں یہ فائر پروف جیکٹ تو نہیں...؟

●●

ہتک

دن بھر کی تھکی ماندی وہ ابھی ابھی اپنے بستر پر لیٹی تھی اور لیٹتے ہی سو گئی۔ میونسپل کمیٹی کا داروغہ صفائی، جسے وہ سیٹھ جی کے نام سے پکارا کرتی تھی، ابھی ابھی اس کی ہڈیاں پسلیاں جھنجھوڑ کر شراب کے نشے میں چور، گھر واپس گیا تھا... وہ رات کو یہیں پر ٹھہر جاتا مگر اسے اپنی دھرم پتنی کا بہت خیال تھا جو اس سے بے حد پریم کرتی تھی۔

وہ روپے جو اس نے اپنی جسمانی مشقت کے بدلے اس داروغہ سے وصول کیے تھے، اس کی چُست اور تھوک بھری چولی کے نیچے سے اوپر کو ابھرے ہوئے تھے، کبھی کبھی سانس کے اتار چڑھاؤ سے چاندی کے یہ سکے کھنکھنانے لگتے اور ان کی کھنکھناہٹ اس کے دل کی غیر آہنگ دھڑکنوں میں گُھل مل جاتی۔ ایسا معلوم ہوتا کہ ان سکوں کی چاندی پگھل کر اس کے دل کے خون میں ٹپک رہی ہے۔

اس کا سینہ اندر سے تپ رہا تھا۔ یہ گرمی کچھ تو اس برانڈی کے باعث تھی جس کا ادھا داروغہ

اپنے ساتھ لایا تھا۔ اور کچھ اس "بیوڑا" کا نتیجہ تھی جس کا سوڈا ختم ہونے پر دونوں نے پانی ملا کر پیا تھا۔

وہ ساگوان کے لمبے اور چوڑے پلنگ پر اوندھے منہ لیٹی تھی۔ اس کی باہیں جو کاندھوں تک ننگی تھیں، پتنگ کی اس کانپ کی طرح پھیلی ہوئی تھیں جو اوس میں بھیگ جانے کے باعث پتلے کاغذ سے جدا ہو جائے۔ دائیں بازو کی بغل میں شکن آلود گوشت ابھرا ہوا تھا جو بار بار مونڈنے کے باعث نیلی رنگت اختیار کر گیا تھا، جیسے نُچی ہوئی مرغی کی کھال کا ایک ٹکڑا وہاں پر رکھ دیا گیا ہے۔

کمرہ بہت چھوٹا تھا جس میں بے شمار چیزیں بے ترتیبی کے ساتھ بکھری ہوئی تھیں۔ تین چار سوکھے سڑے چپل، پلنگ کے نیچے پڑے تھے جن کے اوپر منہ رکھ کر ایک خارش زدہ کتا سو رہا تھا اور نیند میں کسی غیر مرئی چیز کا منہ چڑا رہا تھا۔ اس کتے کے بال جگہ جگہ سے خارش کے باعث اڑے ہوئے تھے۔ دور سے اگر کوئی اس کتے کو دیکھتا تو سمجھتا کہ پیر پونچھنے والا پرانا ٹاٹ دوہرا کر کے زمین پر رکھا ہے۔

اس طرف چھوٹے سے دیوارگیر پر سنگار کا سامان رکھا تھا؛ گالوں پر لگانے کی سرخی، ہونٹوں کی سرخ بتی، پاؤڈر، کنگھی اور لوہے کے پن جو وہ غالباً اپنے جوڑے میں لگایا کرتی تھی۔ پاس ہی ایک لمبی کھونٹی کے ساتھ سبز طوطے کا پنجرہ لٹک رہا تھا جو گردن کو اپنی پیٹھ کے بالوں میں چھپائے سو رہا تھا۔ پنجرہ کچے امرود کے ٹکڑوں اور گلے ہوئے سنگترے کے چھلکوں سے بھرا ہوا تھا۔ ان بدبودار ٹکڑوں پر چھوٹے چھوٹے کالے رنگ کے مچھر یا پتنگے اُڑ رہے تھے۔

پلنگ کے پاس ہی بید کی ایک کرسی پڑی تھی جس کی پشت سر ٹیکنے کے باعث بے حد میلی ہو رہی تھی۔ اس کرسی کے دائیں ہاتھ کو ایک خوبصورت تپائی تھی جس پر ہز ماسٹرز وائس کا پورٹ ایبل گراموفون پڑا تھا۔ اس گراموفون پر منڈھے ہوئے کالے کپڑے کی بہت بری حالت تھی۔ زنگ آلود سوئیاں تپائی کے علاوہ کمرے کے ہر کونے میں بکھری ہوئی تھیں۔ اس تپائی کے عین اوپر دیوار پر چار فریم لٹک رہے تھے جن میں مختلف آدمیوں کی تصویریں جڑی تھیں۔

ان تصویروں سے ذرا ہٹ کر یعنی دروازے میں داخل ہوتے ہی، بائیں طرف کی دیوار

کے کونے میں گنیش جی کی شوخ رنگ کی تصویر تھی جو تازہ اور سوکھے ہوئے پھولوں سے لدی ہوئی تھی۔ شاید یہ تصویر کپڑے کے کسی تھان سے اتار کر فریم میں جڑوائی گئی تھی۔ اس تصویر کے ساتھ چھوٹے سے دیوار گیر پر جو کہ بے حد چکنا ہو رہا تھا، تیل کی ایک پیالی دھری تھی، جو دِیے کو روشن کرنے کے لیے رکھی گئی تھی۔ پاس ہی دیا پڑا تھا جس کی لَو، ہوا بند ہونے کے باعث ماتھے کے تِلک کے مانند سیدھی کھڑی تھی۔ اس دیوار گیر پر دھوپ کی چھوٹی بڑی مروڑیاں بھی پڑی تھیں۔

جب وہ بوہنی کرتی تھی تو دور سے گنیش جی کی اس مورتی سے روپے چھوا کر اور پھر اپنے ماتھے کے ساتھ لگا کر، انہیں اپنی چولی میں رکھ لیا کرتی تھی۔ اس کی چھاتیاں چونکہ کافی ابھری ہوئی تھیں اس لیے وہ جتنے روپے بھی اپنی چولی میں رکھتی محفوظ پڑے رہتے تھے۔ البتہ کبھی کبھی جب مادھو پونے سے چھٹی لے کر آتا تو اسے اپنے کچھ روپے پلنگ کے پائے کے نیچے اس چھوٹے سے گڑھے میں چھپانا پڑتے تھے جو اس نے خاص اس کام کی غرض سے کھودا تھا۔ مادھو سے روپے محفوظ رکھنے کا یہ طریقہ سوگندھی کو رام لال دلال نے بتایا تھا۔ اس نے جب یہ سنا تھا کہ مادھو پونے سے آکر سوگندھی پر دھاوے بولتا ہے تو کہا تھا...''اس سالے کو تو نے کب سے یار بنایا ہے؟... یہ بڑی انوکھی عاشقی معشوقی ہے...! سالا ایک پیسہ اپنی جیب سے نکالتا نہیں اور تیرے ساتھ مزے اڑاتا رہتا ہے۔ مزے الگ رہے، تجھ سے کچھ لے بھی مرتا ہے... سوگندھی! مجھے کچھ دال میں کالا کالا نظر آتا ہے۔ اس سالے میں کوئی بات ضرور ہے، جو تجھے بھا گیا ہے... سات سال سے یہ دھندا کر رہا ہوں۔ تم چھوکریوں کی ساری کمزوریاں جانتا ہوں۔''

یہ کہہ کر رام لال دلال نے جو بمبئی شہر کے مختلف حصوں سے دس روپے سے لے کر سو روپے تک والی ایک سو بیس چھوکریوں کا دھندا کرتا تھا سوگندھی کو بتایا...''سالی اپنا دھن یوں نہ برباد کر... تیرے انگ پر سے، یہ کپڑے بھی اُتار کر لے جائے گا۔ وہ تیری ماں کا یار!... اس پلنگ کے پائے کے نیچے چھوٹا سا گڑھا کھود کر اس میں سارے پیسے دبا دیا کر اور جب وہ آیا کرے تو اس سے کہا کر... تیری جان کی قسم مادھو، آج صبح سے ایک دھیلے کا منہ نہیں دیکھا۔ باہر والے سے کہہ کر ایک کوپ چائے اور ایک افلاطون بسکٹ تو منگا، بھوک سے میرے پیٹ میں چوہے دوڑ رہے ہیں... سمجھیں؟ بہت نازک وقت آگیا ہے میری جان... اس سالی

کانگرس نے شراب بند کر کے بازار بالکل مندا کر دیا ہے۔ پر تجھے تو کہیں نہ کہیں سے پینے کو مل ہی جاتی ہے۔ بھگوان قسم! جب تیرے یہاں کبھی رات کی خالی کی ہوئی بوتل دیکھتا ہوں اور دارو کی باس سونگھتا ہوں تو جی چاہتا ہے تیری جون میں چلا جاؤں۔"

سوگندھی کو اپنے جسم میں سب سے زیادہ اپنا سینہ پسند تھا۔ ایک بار جمنا نے اس سے کہا تھا: "نیچے سے ان بمب کے گولوں کو باندھ کے رکھا کر، انگیا پہنا کرے گی تو ان کی سختائی ٹھیک رہے گی۔"

سوگندھی یہ سن کر ہنس دی۔ "جمنا تو سب کو اپنے سری کا سمجھتی ہے۔ دس روپے میں لوگ تیری بوٹیاں توڑ کر چلے جاتے ہیں تو تو سمجھتی ہے کہ سب کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہوگا... کوئی موا لگائے تو ایسی ویسی جگہ ہاتھ... ارے ہاں! کل کی بات تجھے سناؤں: رام لال رات کے دو بجے ایک پنجابی کو لایا۔ رات کا تیس روپے طے ہوا... جب سونے لگے تو میں نے بتی بجھا دی... ارے وہ تو ڈرنے لگا!... سنتی ہو جمنا؟ تیری قسم اندھیرا ہوتے ہی اس کا سارا ٹھاٹھ کرکرا ہوگیا!... وہ ڈر گیا! میں نے کہا چلو چلو دیر کیوں کرتے ہو۔ تین بجنے والے ہیں، ابھی دن چڑھ آئے گا... بولا، روشنی کرو... روشنی کرو... میں نے کہا، یہ روشنی کیا ہوا... بولا، لائٹ... لائٹ!... اس کی بھنچی ہوئی آواز سن کر مجھ سے ہنسی نہ رکی۔ "بھئی میں تو لائٹ نہ کروں گی!"... اور یہ کہہ کر میں نے اس کی گوشت بھری ران کی چٹکی لی... تڑپ کر اٹھ بیٹھا اور لائٹ اون کر دی۔ میں نے جھٹ سے چادر اوڑھ لی، اور کہا: "تجھے شرم نہیں آتی مردوے!" وہ پلنگ پر آیا تو میں اٹھی اور لپک کر لائٹ بجھا دی!... وہ پھر گھبرانے لگا... تیری قسم! بڑے مزے میں رات کٹی... کبھی اندھیرا، کبھی اجالا، کبھی اجالا، کبھی اندھیرا... ٹرام کی کھڑکھڑ ہوئی تو پتلون وتلون پہن کر وہ اٹھ بھاگا... سالے نے تیس روپے سٹے میں جیتے ہوں گے جو یوں مفت دے گیا... جمنا تو بالکل الھڑ ہے۔ بڑے بڑے گر یاد ہیں مجھے ان لوگوں کے ٹھیک کرنے کے لیے!"

سوگندھی کو واقعی بہت سے گر یاد تھے جو اس نے اپنی ایک دو سہیلیوں کو بتائے بھی تھے۔ عام طور پر وہ یہ گر سب کو بتایا کرتی تھی...: "اگر آدمی شریف ہو، زیادہ باتیں نہ کرنے والا ہو تو اس سے خوب شرارتیں کرو، ان گنت باتیں کرو، اسے چھیڑو، ستاؤ، اس کے گدگدی کرو۔ اس سے

کھیلو... اگر داڑھی رکھتا ہو تو اس میں انگلیوں سے کنگھی کرتے کرتے دو چار بال بھی نوچ لو... پیٹ بڑا ہو تو تھپتھپاؤ... اس کو اتنی مہلت ہی نہ دو کہ اپنی مرضی کے مطابق کچھ کرنے پائے... وہ خوش خوش چلا جائے گا اور تم بھی بچی رہو گی، ایسے مرد جو گپ چپ رہتے ہیں بڑے خطرناک ہوتے ہیں بہن... ہڈی پسلی توڑ دیتے ہیں اگر ان کا داؤ چل جائے۔"

سوگندھی اتنی چالاک نہیں تھی جتنی کہ خود کو ظاہر کرتی تھی۔ اس کے گاہک بہت کم تھے۔ غایت درجہ جذباتی لڑکی تھی، یہی وجہ ہے کہ وہ تمام گر جو اسے یاد تھے اس کے دماغ سے پھسل کر اس کے پیٹ میں آجاتے تھے جس پر ایک بچہ پیدا کرنے کے باعث کئی لکیریں پڑ گئی تھیں... ان لکیروں کو پہلی مرتبہ دیکھ کر اسے ایسا لگا تھا کہ اس کے خارش زدہ کتے نے اپنے پنجے سے یہ نشان بنا دیے ہیں... جب کوئی کتیا بے اعتنائی سے اس کے پالتو کتے کے پاس سے گزر جاتی تو وہ شرمندگی دور کرنے کے لیے زمین پر اپنے پنجوں سے اسی قسم کے نشان بنایا کرتا تھا۔

سوگندھی دماغ میں زیادہ رہتی تھی لیکن جوں ہی کوئی نرم نازک بات... کوئی کومل بول... اس سے کہتا تو جھٹ پگھل کر وہ اپنے جسم کے دوسرے حصوں میں پھیل جاتی۔ گو مرد اور عورت کے جسمانی ملاپ کو اس کا دماغ بالکل فضول سمجھتا تھا مگر اس کے جسم کے باقی اعضا، سب کے سب، اس کے بہت بری طرح قائل تھے، وہ تھکن چاہتے تھے... ایسی تھکن جو انہیں جھنجھوڑ کر... انہیں مار کر سلانے پر مجبور کر دے... ایسی نیند جو تھک کر چور چور ہونے کے بعد آئے، کتنی مزیدار ہوتی ہے... وہ بے ہوشی جو مار کھا کر بند بند ڈھیلے ہو جانے پر طاری ہوتی ہے، کتنا آنند دیتی ہے!... کبھی ایسا ہوتا ہے کہ تم ہو اور کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تم نہیں ہو! اور اس ہونے اور نہ ہونے کے بیچ میں کبھی کبھی ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ تم ہوا میں بہت اونچی جگہ لٹکی ہوئی ہو۔ اوپر ہوا، نیچے ہوا، دائیں ہوا، بائیں ہوا، بس ہوا ہی ہوا! اور پھر اس ہوا میں دم گھٹنا بھی ایک خاص مزا دیتا ہے۔

بچپن میں جب وہ آنکھ مچولی کھیلا کرتی تھی، اور اپنی ماں کا بڑا صندوق کھول کر اس میں چھپ جایا کرتی تھی، تو ناکافی ہوا میں دم گھٹنے کے ساتھ ساتھ پکڑے جانے کے خوف سے وہ تیز

دھڑکن جو اس کے دل میں پیدا ہو جایا کرتی تھی کتنا مزا یاد کرتی تھی!

سوگندھی چاہتی تھی کہ اپنی ساری زندگی کسی ایسے ہی صندوق میں چھپ کر گزار دے، جس کے باہر ڈھونڈنے والے پھرتے رہیں، کبھی کبھی اس کو ڈھونڈ نکالیں تاکہ وہ بھی ان کو ڈھونڈنے کی کوشش کرے۔ یہ زندگی جو وہ پانچ برس سے گزار رہی تھی آنکھ مچولی ہی تو تھی!... کبھی وہ کسی کو ڈھونڈ لیتی تھی اور کبھی کوئی اسے ڈھونڈ لیتا تھا... بس یوں ہی اس کا جیون بیت رہا تھا۔ وہ خوش تھی اس لیے کہ اس کو خوش رہنا پڑتا تھا۔ ہر روز رات کو کوئی نہ کوئی مرد اس کے چوڑے ساگوانی پلنگ پر ہوتا تھا اور سوگندھی جس کو مردوں کے ٹھیک کرنے کے لیے بے شمار گر یاد تھے، اس بات کا بار بار تہیہ کرنے پر بھی کہ وہ ان مردوں کی کوئی ایسی ویسی بات نہیں مانے گی اور ان کے ساتھ بڑے روکھے پن کے ساتھ پیش آئے گی، ہمیشہ اپنے جذبات کے دھارے میں بہہ جایا کرتی تھی اور فقط ایک پیاسی عورت رہ جایا کرتی تھی۔

ہر روز رات کو اس کا پرانا یا نیا ملاقاتی اس سے کہا کرتا تھا: ''سوگندھی میں تجھ سے پریم کرتا ہوں۔'' اور سوگندھی یہ جان بوجھ کر بھی کہ وہ جھوٹ بولتا ہے، بس موم ہو جاتی تھی اور ایسا محسوس کرتی تھی جیسے سچ مچ اس سے پریم کیا جا رہا ہے... پریم... کتنا سندر بول ہے! وہ چاہتی تھی، اس کو پگھلا کر اپنے سارے انگوں پر مل لے، اس کی مالش کرے تاکہ یہ سارے کا سارا اس کے مساموں میں رچ جائے... یا پھر وہ خود اس کے اندر چلی جائے، سمٹ سمٹا کر اس کے اندر داخل ہو جائے اور اوپر سے ڈھکنا بند کر دے۔ کبھی کبھی جب پریم کرنے اور پریم کیے جانے کا جذبہ اس کے اندر بہت شدت اختیار کر لیتا تو کئی بار اس کے جی میں آتا کہ اپنے پاس پڑے ہوئے آدمی کو گود میں لے کر تھپتھپانا شروع کر دے اور لوریاں دے کر اسے اپنی گود ہی میں سلا دے۔

پریم کر سکنے کی اہلیت اس کے اندر اس قدر زیادہ تھی کہ ہر اس مرد سے جو اس کے پاس آتا تھا، وہ محبت کر سکتی تھی اور پھر اس کو نباہ بھی سکتی تھی۔ اب تک چار مردوں سے اپنا پریم نباہ ہی تو رہی تھی جن کی تصویریں اس کے سامنے دیوار پر لٹک رہی تھیں۔ ہر وقت یہ احساس اس کے دل میں موجود رہتا تھا کہ وہ بہت اچھی ہے... لیکن یہ اچھا پن مردوں میں کیوں نہیں ہوتا؟ یہ بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی تھی... ایک بار آئینہ دیکھتے ہوئے بے اختیار اس کے منہ سے نکل

گیا تھا... "سوگندھی!... تجھ سے زمانے نے اچھا سلوک نہیں کیا!"

یہ زمانہ یعنی پانچ برسوں کے دن اور ان کی راتیں، اس کے جیون کے ہر تار کے ساتھ وابستہ تھا۔ گو اس زمانے سے اس کو وہ خوشی نصیب نہیں ہوئی تھی جس کی خواہش اس کے دل میں موجود تھی، تاہم وہ چاہتی تھی کہ یونہی اس کے دن بیتتے چلے جائیں، اسے کون سے محل کھڑے کرنا تھے جو روپے پیسے کا لالچ کرتی۔ دس روپے اس کا عام نرخ تھا جس میں سے ڈھائی روپے رام لال اپنی دلالی کے کاٹ لیتا تھا۔ ساڑھے سات روپے اسے روز مل ہی جایا کرتے تھے جو اس کی اکیلی جان کے لیے کافی تھے۔ اور مادھو جب پونے سے، بقول رام لال دلال، سوگندھی پر دھاوے بولنے کے لیے آتا تھا، تو وہ دس پندرہ روپے خراج بھی ادا کرتی تھی۔ یہ خراج صرف اس بات کا تھا کہ سوگندھی کو اس سے کچھ وہ ہو گیا تھا۔ رام لال دلال ٹھیک کہتا تھا: اس میں ایسی بات ضرور تھی جو سوگندھی کو بہت بھا گئی تھی۔ اب اس کو چھپانا کیا ہے، بتا ہی کیوں نہ دیں!... سوگندھی سے جب مادھو کی پہلی ملاقات ہوئی تو اس نے کہا تھا: "تجھے لاج نہیں آتی اپنا بھاؤ کرتے! جانتی ہے تو میرے ساتھ کس چیز کا سودا کر رہی ہے... اور میں تیرے پاس کیوں آیا ہوں؟... چھی چھی چھی... دس روپے اور جیسا کہ تو کہتی ہے ڈھائی روپے دلال کے، باقی رہے ساڑھے سات، رہے نا ساڑھے سات؟... اب ان ساڑھے سات روپیوں پر تو مجھے ایسی چیز دینے کا وچن دیتی ہے جو تو دے ہی نہیں سکتی اور میں ایسی چیز لینے آیا۔ جو میں لے ہی نہیں سکتا... مجھے عورت چاہیے، پر تجھے کیا اس وقت، اسی گھڑی مرد چاہیے؟... مجھے تو کوئی عورت بھی بھا جائے گی پر کیا میں تجھے جچتا ہوں؟... تیرا میرا ناتا ہی کیا ہے کچھ بھی نہیں... بس یہ دس روپے، جن میں سے ڈھائی دلالی میں چلے جائیں گے اور باقی ادھر ادھر بکھر جائیں گے، تیرے اور میرے بیچ میں بج رہے ہیں... تو بھی ان کا بجنا سن رہی ہے اور میں بھی۔ تیرا من کچھ اور سوچتا ہے میرا من کچھ اور... کیوں نہ کوئی ایسی بات کریں کہ تجھے میری ضرورت ہو اور مجھے تیری... پُونے میں حوالدار ہوں، مہینے میں ایک بار آیا کروں گا۔ تین چار دن کے لیے... یہ دھندا چھوڑ... میں تجھے خرچ دے دیا کروں گا... کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا...؟"

مادھو نے اور بھی بہت کچھ کہا تھا، جس کا اثر سوگندھی پر اس قدر زیادہ ہوا تھا کہ وہ چند

لمحات کے لیے خود کو حوالدارنی سمجھنے لگی تھی۔ باتیں کرنے کے بعد مادھو نے اس کے کمرے کی بکھری ہوئی چیزیں قرینے سے رکھی تھیں اور ننگی تصویریں جو سوگندھی نے اپنے سرہانے لٹکا رکھی تھیں، بنا پوچھے گچھے پھاڑ دی تھیں اور کہا تھا: ''سوگندھی بھئی میں ایسی تصویریں یہاں نہیں رکھنے دوں گا... اور پانی کا یہ گھڑا... دیکھنا کتنا میلا ہے اور یہ... یہ چیتھڑے... یہ چندیاں... اف کتنی بری باس آتی ہے، اٹھا کے باہر پھینک ان کو... اور تو نے اپنے بالوں کا کیا ستیاناس کر رکھا ہے... اور... اور...''

تین گھنٹے کی بات چیت کے بعد سوگندھی اور مادھو آپس میں گھل مل گئے تھے اور سوگندھی کو تو ایسا محسوس ہوا تھا کہ برسوں سے حوالدار کو جانتی ہے۔ اس وقت تک کسی نے بھی کمرے میں بدبودار چیتھڑوں، میلے گھڑے اور ننگی تصویروں کی موجودگی کا خیال نہیں کیا تھا اور نہ کبھی کسی نے اس کو یہ محسوس کرنے کا موقع دیا تھا کہ اس کا ایک گھر ہے جس میں گھریلو پن آسکتا ہے۔ لوگ آتے تھے اور بستر تک کی غلاظت کو محسوس کیے بغیر چلے جاتے تھے۔ کوئی سوگندھی سے یہ نہیں کہتا تھا: ''دیکھ تو آج تیری ناک کتنی لال ہو رہی ہے کہیں زکام نہ ہو جائے تجھے... ٹھہر میں تیرے واسطے دوا لاتا ہوں۔'' مادھو کتنا اچھا تھا۔ اس کی ہر بات باون تولہ اور پاؤ رتی کی تھی۔ کیا کھری کھری سنائی تھیں اس نے سوگندھی کو!... اسے محسوس ہونے لگا کہ اسے مادھو کی ضرورت ہے۔ چنانچہ ان دونوں کا سمبندھ ہو گیا۔

مہینے میں ایک بار مادھو پونے سے آتا تھا اور واپس جاتے ہوئے ہمیشہ سوگندھی سے کہا کرتا تھا: ''دیکھ سوگندھی! اگر تو نے پھر سے اپنا دھندا شروع کیا تو بس تیری میری ٹوٹ جائے گی... اگر تو نے ایک بار بھی کسی مرد کو اپنے یہاں ٹھہرایا تو چٹیا سے پکڑ کر باہر نکال دوں گا... دیکھ اس مہینے کا خرچ میں تجھے پونا پہنچتے ہی منی آرڈر کر دوں گا... ہاں کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا...؟''

نہ مادھو نے کبھی پونا سے خرچ بھیجا تھا اور نہ سوگندھی نے اپنا دھندا بند کیا تھا۔ دونوں اچھی طرح جانتے تھے کہ کیا ہو رہا ہے۔ نہ سوگندھی نے کبھی مادھو سے یہ کہا تھا: ''تو یہ کیا ٹرٹر کیا کرتا ہے، ایک پھوٹی کوڑی بھی دی ہے کبھی تو نے؟'' اور نہ مادھو نے کبھی سوگندھی سے پوچھا تھا۔ ''یہ مال

تیرے پاس کہاں سے آتا ہے جب کہ میں تجھے کچھ دیتا ہی نہیں...!" دونوں جھوٹے تھے۔ دونوں ایک ملمع کی ہوئی زندگی بسر کر رہے تھے... لیکن سوگندھی خوش تھی۔ جس کو اصل سونا پہننے کو نہ ملے وہ ملمع کیے ہوئے گہنوں ہی پر راضی ہو جایا کرتا ہے۔

اس وقت سوگندھی تھکی ماندی سو رہی تھی۔ بجلی کا قمقمہ جسے اوف کرنا وہ بھول گئی تھی، اس کے سر کے اوپر لٹک رہا تھا۔ اس کی تیز روشنی اس کی مندی ہوئی آنکھوں کے ساتھ ٹکرا رہی تھی مگر وہ گہری نیند سو رہی تھی۔

دروازے پر دستک ہوئی... رات کے دو بجے یہ کون آیا تھا؟ سوگندھی کے خواب آلود کانوں میں دستک کی آواز بھنبھناہٹ بن کر پہنچی۔ دروازہ جب زور سے کھٹکھٹایا گیا تو چونک کر اٹھ بیٹھی... دو ملی جلی شرابوں اور دانتوں کے ریخوں میں پھنسے ہوئے مچھلی کے ریزوں نے اس کے منہ کے اندر ایسا لعاب پیدا کر دیا تھا جو بے حد کسیلا اور لیس دار تھا۔ دھوتی کے پلو سے اس نے یہ بدبو دار لعاب صاف کیا اور آنکھیں ملنے لگی۔ پلنگ پر وہ اکیلی تھی۔ جھک کر اس نے پلنگ کے نیچے دیکھا تو اس کا کتا سوکھے ہوئے چپلوں پر منہ رکھے سو رہا تھا اور نیند میں کسی غیر مرئی چیز کا منہ چڑا رہا تھا اور طوطا پیٹھ کے بالوں میں سر دیے سو رہا تھا۔

دروازے پر پھر دستک ہوئی۔ سوگندھی بستر پر سے اٹھی۔ سر درد کے مارے پھٹا جا رہا تھا۔ گھڑے سے پانی کا ایک ڈونگا نکال کر اس نے کلی کی اور دوسرا ڈونگا غٹا غٹ پی کر اس نے دروازے کا پٹ تھوڑا سا کھولا اور کہا: "رام لال؟"

رام لال جو باہر دستک دیتے ہوئے تھک گیا تھا، بھنا کر کہنے لگا: "تجھے سانپ سونگھ گیا تھا یا کیا ہو گیا تھا۔ ایک کلاک (گھنٹے) سے باہر کھڑا دروازہ کھٹکھٹا رہا ہوں۔ کہاں مر گئی تھی؟"... پھر آواز دبا کر اس نے ہولے سے کہا: "اندر کوئی ہے تو نہیں؟"

جب سوگندھی نے کہا: "نہیں... تو رام لال کی آواز پھر اونچی ہو گئی۔ "تو دروازہ کیوں نہیں کھولتی؟... بھئی حد ہو گئی ہے کیا نیند پائی ہے۔ یوں ایک ایک چھوکری اتارنے میں دو دو گھنٹے سر کھپانا پڑے تو میں اپنا دھندا کر چکا... اب تو میرا منہ کیا دیکھتی ہے؟ جھٹ پٹ یہ دھوتی اتار کر وہ پھولوں والی ساڑی پہن، پوڈر ووڈر لگا اور چل میرے ساتھ... باہر موٹر میں ایک سیٹھ

بیٹھے تیرا انتظار کر رہے ہیں... چل چل ایک دم جلدی کر۔"

سوگندھی آرام کرسی پر بیٹھ گئی اور رام لال آئینے کے سامنے اپنے بالوں میں کنگھی کرنے لگا۔

سوگندھی نے تپائی کی طرف ہاتھ بڑھایا اور بام کی شیشی اٹھا کر اس کا ڈھکنا کھولتے ہوئے کہا: "رام لال آج میرا جی اچھا نہیں۔"

رام لال نے کنگھی دیوار گیر پر رکھ دی اور مڑ کر کہا: "تو پہلے ہی کہہ دیا ہوتا!"

سوگندھی نے ماتھے اور کنپٹیوں پر بام ملتے ہوئے، رام لال کی غلط فہمی دور کر دی۔ "وہ بات نہیں رام لال!... ایسے ہی میرا جی اچھا نہیں.... بہت پی گئی۔"

رام لال کے منہ میں پانی بھر آیا: "تھوڑی بچی ہو تو، لا... ذرا ہم بھی منہ کا مزا ٹھیک کر لیں۔"

سوگندھی نے بام کی شیشی تپائی پر رکھ دی اور کہا: "بچائی ہوتی تو یہ موا سر میں درد ہی کیوں ہوتا... دیکھ رام لال! وہ جو باہر موٹر میں بیٹھا ہے اسے اندر ہی لے آ۔"

رام لال نے جواب دیا: "نہیں بھئی وہ اندر نہیں آسکتے۔ جنٹل مین آدمی ہیں، وہ تو موٹر کو گلی کے باہر کھڑی کرتے ہوئے بھی گھبراتے تھے... تو کپڑے وپڑے پہن لے اور ذرا گلی کے نکڑ تک چل... سب ٹھیک ہو جائے گا۔"

ساڑھے سات روپے کا سودا، سوگندھی اس حالت میں جب کہ اس کے سر میں شدت کا درد ہو رہا تھا، کبھی قبول نہ کرتی مگر اسے روپوں کی سخت ضرورت تھی۔ اس کے ساتھ والی کھولی میں ایک مدراسی عورت رہتی تھی جس کا خاوند موٹر کے نیچے آکر مر گیا تھا۔ اس عورت کو اپنی جوان لڑکی سمیت اپنے وطن جانا تھا لیکن اس کے پاس چونکہ کرایہ ہی نہیں تھا اس لیے وہ کس مپرسی کی حالت میں پڑی تھی۔ سوگندھی نے کل ہی اس کو ڈھارس دی تھی اور اس سے کہا تھا: "بہن تو چنتا نہ کر۔ میرا مرد پُونے سے آنے ہی والا ہے۔ میں اس سے کچھ روپے لے کر تیرے جانے کا بندوبست کر دوں گی۔" مادھو پونا سے آنے والا تھا، مگر روپوں کا بندوبست تو سوگندھی ہی کو کرنا تھا۔ چنانچہ وہ اٹھی اور جلدی جلدی کپڑے تبدیل کرنے لگی۔ پانچ منٹوں میں اس نے دھوتی اتار کر پھولوں والی ساڑی پہنی اور گالوں پر سرخ پوڈر لگا کر تیار ہو گئی۔ گھڑے کے ٹھنڈے پانی کا

ایک اور ڈونگا پیا اور رام لال کے ساتھ ہولی۔

گلی جو کہ چھوٹے شہروں کے بازار سے بھی کچھ بڑی تھی، بالکل خاموش تھی گیس کے وہ لیمپ جو کھمبوں پر جڑے تھے پہلے کی نسبت بہت دھندلی روشنی دے رہے تھے۔ جنگ کے باعث ان کے شیشوں کو گدلا کر دیا گیا تھا۔ اس اندھی روشنی میں گلی کے آخری سرے پر ایک موٹر نظر آ رہی تھی۔

کمزور روشنی میں اس سیاہ رنگ کی موٹر کا سایہ سا نظر آنا اور رات کے پچھلے پہر کی بھیدوں بھری خاموشی... سوگندھی کو ایسا لگا کہ اس کے سر کا درد فضا پر بھی چھا گیا ہے۔ ایک کیلا پن اُسے ہوا کے اندر بھی محسوس ہوتا تھا جیسے برانڈی اور بیوڑا کی باس سے وہ بھی بوجھل ہو رہی ہے۔

آگے بڑھ کر رام لال نے موٹر کے اندر بیٹھتے ہوئے آدمی سے کچھ کہا۔ اتنے میں جب سوگندھی موٹر کے پاس پہنچ گئی تو رام لال نے ایک طرف ہٹ کر کہا: "لیجیے وہ آ گئی... بڑی اچھی چھوکری ہے۔ تھوڑے ہی دن ہوئے ہیں اسے دھندا شروع کیے"... پھر سوگندھی سے مخاطب ہو کر کہا: "سوگندھی! ادھر آ سیٹھ جی بلاتے ہیں۔"

سوگندھی، ساڑی کا ایک کنارہ اپنی انگلی پر لپیٹتی ہوئی، آگے بڑھی اور موٹر کے دروازے کے پاس کھڑی ہو گئی۔ سیٹھ صاحب نے بیٹری اس کے چہرے کے پاس روشن کی۔ ایک لمحے کے لیے اُس روشنی نے سوگندھی کی خمار آلود آنکھوں میں چکا چوند پیدا کی۔ بٹن دبانے کی آواز پیدا ہوئی اور روشنی بجھ گئی۔ ساتھ ہی سیٹھ کے منہ سے "اونہہ!" نکلا۔ پھر ایک دم موٹر کا انجن پھڑ پھڑایا اور کار یہ جا وہ جا...

سوگندھی کچھ سوچنے بھی نہ پائی تھی کہ موٹر چل دی۔ اس کی آنکھوں میں ابھی تک بیٹری کی تیز روشنی گھسی ہوئی تھی۔ وہ ٹھیک طرح سے سیٹھ کا چہرہ بھی تو نہ دیکھ سکی تھی۔ یہ آخر ہوا کیا تھا۔ اس "اونہہ" کا کیا مطلب تھا۔ جو ابھی تک اس کے کانوں میں جھنجھنا رہی تھی۔ کیا؟... کیا؟

رام لال دلال کی آواز سنائی دی۔ "پسند نہیں کیا تجھے!... اچھا بھئی میں چلتا ہوں۔ دو گھنٹے مفت میں ہی برباد کیے۔"

یہ سن کر سوگندھی کی ٹانگوں میں، اس کی بانہوں میں، اس کے ہاتھوں میں ایک زبردست

حرکت پیدا ہوئی۔کہاں ہے وہ موٹر... کہاں ہے وہ سیٹھ... تو "اونہہ" کا مطلب یہ تھا کہ اس نے مجھے پسند نہیں کیا... اِس کی...

گالی اس کے پیٹ کے اندر سے اٹھی اور زبان کی نوک پر آکر رک گئی۔ وہ آخر گالی کسے دیتی۔ موٹر تو جا چکی تھی۔ اس کی دم کی سرخ بتی اس کے سامنے بازار کے اندھیارے میں ڈوب رہی تھی، اور سوگندھی کو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ یہ لال لال انگارہ "اونہہ" ہے جو اس کے سینے میں برمے کی طرح اترا چلا جا رہا ہے۔ اس کے جی میں آئی کہ زور سے پکارے: "او سیٹھ... ذرا موٹر روکنا اپنی... بس ایک منٹ کے لیے۔" پر وہ سیٹھ، تھڑی ہے اس کی ذات پر! بہت دور نکل چکا تھا۔

وہ سنسان بازار میں کھڑی تھی۔ پھولوں والی ساڑی جو وہ خاص خاص موقعوں پر پہنا کرتی تھی رات کے پچھلے پہر کی ہلکی ہلکی ہوا سے لہرا رہی تھی۔ یہ ساڑی اور اس کی ریشمی سرسراہٹ سوگندھی کو کتنی بری معلوم ہو رہی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ اس ساڑی کے چیتھڑے اڑا دے کیونکہ ساڑی ہوا میں لہرا لہرا کر "اونہہ اونہہ" کر رہی تھی۔

گالوں پر اس نے پوڈر لگایا تھا اور ہونٹوں پر سرخی۔ جب اسے خیال آیا کہ یہ سنگار اس نے اپنے آپ کو پسند کرانے کے واسطے کیا تھا تو شرم کے مارے اسے پسینہ آگیا۔ یہ شرمندگی دور کرنے کے لیے اس نے کیا کچھ نہ سوچا... میں نے اس موئے کو دکھانے کے لیے تھوڑی اپنے آپ کو سجایا تھا، یہ تو میری عادت ہے... میری کیا سب کی یہی عادت ہے... پر... پر... یہ رات کے دو بجے اور رام لال دلال اور... یہ بازار... اور وہ موٹر اور بیٹری کی چمک... یہ سوچتے ہی روشنی کے دھبے اس کی حدِ نگاہ تک فضا میں اِدھر اُدھر تیرنے لگے اور موٹر کے انجن کی پھڑ پھڑاہٹ اُسے ہوا کے ہر جھونکے میں سنائی دینے لگی۔

اس کے ماتھے پر بام کا لیپ جو سنگار کرنے کے دوران میں بالکل ہلکا ہو گیا تھا، پسینہ آنے کے باعث اس کے مساموں میں داخل ہونے لگا اور سوگندھی کو اپنا ماتھا کسی اور کا ماتھا معلوم ہوا۔ جب ہوا کا ایک جھونکا اس کے عرق آلود ماتھے کے پاس سے گزرا تو اسے ایسا لگا کہ سرد سرد ٹین کا ٹکڑا کاٹ کر اس کے ماتھے کے ساتھ چسپاں کر دیا گیا ہے۔ سر میں درد ویسے کا

ویسا موجود تھا مگر خیالات کی بھیڑ بھاڑ اور ان کے شور نے اس درد کو اپنے نیچے دبا رکھا تھا۔ سوگندھی نے کئی بار اس درد کو اپنے خیالات کے نیچے سے نکال کر اوپر لانا چاہا مگر ناکام رہی۔ وہ چاہتی تھی کہ کسی نہ کسی طرح اس کا انگ انگ دُکھنے لگے، اس کے سر میں درد ہو، اس کی ٹانگوں میں درد ہو، اس کے پیٹ میں درد ہو، اس کی بانہوں میں درد ہو... ایسا درد کہ وہ صرف درد ہی کا خیال کرے اور سب کچھ بھول جائے۔ یہ سوچتے سوچتے اس کے دل میں کچھ ہوا... کیا یہ درد تھا؟... ایک لمحے کے لیے اس کا دل سکڑا اور پھر پھیل گیا... یہ کیا تھا؟... لعنت! یہ تو وہی "اونہہ" تھی جو اس کے دل کے اندر کبھی سکڑتی اور کبھی پھیلتی تھی۔

گھر کی طرف سوگندھی کے قدم اٹھے ہی تھے کہ رک گئے اور وہ ٹھہر کر سوچنے لگی... رام لال دلال کا خیال ہے کہ اسے میری شکل پسند نہیں آئی... شکل کا تو اس نے ذکر نہیں کیا۔ اس نے تو یہ کہا تھا: "سوگندھی! تجھے پسند نہیں کیا!" اُسے... اُسے... صرف میری شکل ہی پسند نہیں آئی... نہیں آئی تو کیا ہوا؟... مجھے بھی تو کئی آدمیوں کی شکل پسند نہیں آتی... وہ جو اماوس کی رات کو آیا تھا۔ کتنی بری صورت تھی اس کی... کیا میں نے ناک بھوں نہیں چڑھائی تھی؟ جب وہ میرے ساتھ سونے لگا تھا تو مجھے گھن نہیں آئی تھی؟... کیا مجھے ابکائی آتے آتے نہیں رک گئی تھی؟... ٹھیک ہے، پر سوگندھی... تو نے اسے دھتکارا نہیں تھا، تو نے اس کو ٹھکرایا نہیں تھا... اس موٹر والے سیٹھ نے تو تیرے منہ پر تھوکا ہے... "اونہہ"... اس "اونہہ" کا اور مطلب ہی کیا ہے؟... یہی کہ اس چھچھوندر کے سر میں چنبیلی کا تیل... اونہہ... یہ منہ اور مسور کی دال... ارے رام لال! تُو یہ چھپکلی کہاں سے پکڑ کر لے آیا ہے... اس لونڈیا کی اتنی تعریف کر رہا ہے تو... دس روپے اور یہ عورت... خچر کیا بری ہے...

سوگندھی سوچ رہی تھی اور اس کے پیر کے انگوٹھے سے لے کر سر کی چوٹی تک گرم لہریں دوڑ رہی تھیں۔ اس کو کبھی اپنے آپ پر غصہ آتا تھا، کبھی رام لال دلال پر جس نے رات کے دو بجے اُسے بے آرام کیا۔ لیکن فوراً ہی دونوں کو بے قصور پا کر وہ سیٹھ کا خیال کرتی تھی۔ اس خیال کے آتے ہی اس کی آنکھیں، اس کے کان، اس کی بانہیں، اس کی ٹانگیں، اس کا سب کچھ مڑتا تھا کہ اس سیٹھ کو کہیں دیکھ پائے... اس کے اندر یہ خواہش بڑی شدت سے پیدا ہو رہی تھی کہ جو

کچھ ہو چکا ہے، ایک بار پھر ہو... صرف ایک بار... وہ ہولے ہولے موٹر کی طرف بڑھے۔ موٹر کے اندر سے ایک ہاتھ بیٹری نکالے اور اس کے چہرے پر روشنی پھینکے۔ ''اونہہ'' کی آواز آئے اور وہ... سوگندھی اندھادھند اپنے دونوں پنجوں سے اس کا منہ نوچنا شروع کر دے۔ وحشی بلی کی طرح جھپٹے اور... اور اپنی انگلیوں کے سارے ناخن جو اس نے موجودہ فیشن کے مطابق بڑھا رکھے تھے، اس سیٹھ کے گالوں میں گاڑ دے... بالوں سے پکڑ کر اسے باہر گھسیٹ لے اور دھڑا دھڑ مکّے مارنا شروع کر دے اور جب تھک جائے، جب تھک جائے تو رونا شروع کر دے۔

رونے کا خیال سوگندھی کو صرف اس لیے آیا کہ اس کی آنکھوں میں غصے اور بے بسی کی شدت کے باعث تین چار بڑے بڑے آنسو بن رہے تھے۔ ایکا ایکی سوگندھی نے اپنی آنکھوں سے سوال کیا: ''تم روتی کیوں ہو؟ تمہیں کیا ہوا ہے کہ ٹپکنے لگی ہو؟''... آنکھوں سے کیا ہوا سوال، چند لمحات تک ان آنسوؤں میں تیرتا رہا جواب پلکوں پر کانپ رہے تھے۔ سوگندھی ان آنسوؤں میں سے دیر تک اس خلا کو گھورتی رہی جدھر سیٹھ کی موٹر گئی تھی۔

پھڑ پھڑ پھڑ... یہ آواز کہاں سے آئی؟... سوگندھی نے چونک کر ادھر ادھر دیکھا لیکن کسی کو نہ پایا... ارے! یہ تو اس کا دل پھڑ پھڑایا تھا۔ وہ سمجھی تھی موٹر کا انجن بولا ہے... اس کا دل... یہ کیا ہو گیا تھا اس کے دل کو!... آج ہی یہ روگ لگ گیا تھا اسے... اچھا بھلا چلتا چلتا ایک جگہ رک کر دھڑ دھڑ کیوں کر رہا تھا... بالکل اس گھسے ہوئے ریکارڈ کی طرح جو سوئی کے نیچے ایک جگہ آ کے رک جاتا تھا، ''رات کٹی گن گن تارے'' کہتا کہتا تارے تارے کی رٹ لگا دیتا تھا۔

آسمان تاروں سے اٹا ہوا تھا۔ سوگندھی نے ان کی طرف دیکھا اور کہا: ''کتنے سندر ہیں... وہ چاہتی تھی کہ اپنا دھیان کسی اور طرف پلٹ دے۔ پر جب اس نے سندر کہا تو جھٹ سے یہ خیال اس کے دماغ میں کودا۔ ''یہ تارے سندر ہیں، پر تو کتنی بھونڈی ہے... کیا بھول گئی کہ ابھی ابھی تیری صورت کو پھٹکارا گیا ہے؟''

سوگندھی بدصورت تو نہیں تھی۔ یہ خیال آتے ہی وہ تمام عکس ایک ایک کر کے اس کی آنکھوں کے سامنے آنے لگے۔ جو ان پانچ برسوں کے دوران میں وہ آئینے میں دیکھ چکی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ اس کا رنگ روپ اب وہ نہیں رہا تھا۔ جو آج سے پانچ سال پہلے تھا جبکہ وہ

تمام فکروں سے آزاد اپنے ماں باپ کے ساتھ رہا کرتی تھی۔ لیکن وہ بدصورت تو نہیں ہوگئی تھی۔ اُس کی شکل وصورت اُن عام عورتوں کی سی تھی جن کی طرف مرد گزرتے گزرتے گھور کے دیکھ لیا کرتے ہیں۔ اس میں وہ تمام خوبیاں موجود تھیں جو سوگندھی کے خیال میں ہر مرد اس عورت میں ضروری سمجھتا ہے جس کے ساتھ اسے ایک دو راتیں بسر کرنا ہوتی ہیں۔ وہ جوان تھی۔ اس کے اعضا متناسب تھے۔ کبھی کبھی نہاتے وقت جب اس کی نگاہیں اپنی رانوں پر پڑتی تھیں تو وہ خود ان کی گولائی اور گدراہٹ کو پسند کیا کرتی تھی۔ وہ خوش خلق تھی۔ ان پانچ برسوں کے دوران میں شاید ہی کوئی آدمی اس سے ناخوش ہو کر گیا ہو... بڑی ملنسار تھی، بڑی رحم دل تھی۔ پچھلے دنوں جب کرسمس میں وہ گول پیٹھا میں رہا کرتی تھی، ایک نوجوان لڑکا اس کے پاس آیا تھا۔ صبح اٹھ کر جب اس نے دوسرے کمرے میں جا کر کھونٹی سے کوٹ اتارا تو بٹوہ غائب پایا۔ سوگندھی کا نوکر یہ بٹوہ لے اڑا تھا۔ بے چارہ بہت پریشان ہوا، چھٹیاں گزارنے کے لیے حیدرآباد سے بمبئی آیا تھا۔ اب اس کے پاس واپس جانے کے لیے دام نہ تھے۔ سوگندھی نے ترس کھا کر اسے اس کے دس روپے واپس دے دیے تھے... "مجھ میں کیا برائی ہے؟" سوگندھی نے یہ سوال ہر اس چیز سے کیا جو اس کی آنکھوں کے سامنے تھی، گیس کے اندھے لیمپ، لوہے کے کھمبے، فٹ پاتھ کے چوکور پتھر اور سڑک کی اکھڑی ہوئی بجری... ان سب چیزوں کی طرف اس نے باری باری دیکھا، پھر آسمان کی طرف نگاہیں اٹھائیں۔ جو اس کے اوپر جھکا ہوا تھا، مگر سوگندھی کو کوئی جواب نہ ملا۔

جواب اس کے اندر موجود تھا... وہ جانتی تھی کہ وہ بری نہیں اچھی ہے، پر وہ چاہتی تھی کہ کوئی اس کی تائید کرے... کوئی... کوئی... اس وقت کوئی اس کے کاندھوں پر ہاتھ رکھ کر صرف اتنا کہہ دے۔ "سوگندھی! کون کہتا ہے، تو بری ہے، جو تجھے برا کہے وہ آپ برا ہے"... نہیں! یہ کہنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ کسی کا اتنا کہہ دینا کافی تھا: "سوگندھی تو بہت اچھی ہے!"

وہ سوچنے لگی کہ وہ کیوں چاہتی ہے کوئی اس کی تعریف کرے۔ اس سے پہلے اُسے اس بات کی اتنی شدت سے ضرورت محسوس نہ ہوئی تھی۔ آج کیوں وہ بے جان چیزوں کو بھی ایسی نظروں سے دیکھ رہی ہے جیسے اُن پر اپنے اچھے ہونے کا احساس طاری کرنا چاہتی ہے۔ اس

کے جسم کا ذرہ ذرہ کیوں "ماں" بن رہا تھا... وہ ماں بن کر دھرتی کی ہر شے کو اپنی گود میں لینے کے لیے کیوں تیار ہو رہی تھی؟... اس کا جی کیوں چاہتا تھا کہ سامنے والے گیس کے آہنی کھمبے کے ساتھ چمٹ جائے اور اس کے سرد لوہے پر اپنے گال رکھ دے... اپنے گرم گرم گال اور اس کی ساری سردی چوس لے۔

تھوڑی دیر کے لیے اسے ایسا محسوس ہوا کہ گیس کے اندھے لیمپ، لوہے کے کھمبے، فٹ پاتھ کے چوکور پتھر اور ہر وہ شے جو رات کے سناٹے میں اس کے آس پاس تھی، ہمدردی کی نظروں سے اسے دیکھ رہی ہے اور اس کے اوپر جھکا ہوا آسمان بھی جو مٹیالے رنگ کی ایسی موٹی چادر معلوم ہوتا تھا جس میں بے شمار سوراخ ہو رہے ہوں، اس کی باتیں سمجھتا تھا اور سوگندھی کو بھی ایسا لگتا تھا کہ وہ تاروں کا ٹمٹمانا سمجھتی ہے... لیکن اس کے اندر یہ کیا گڑبڑ تھی؟... وہ کیوں اپنے اندر اس موسم کی فضا محسوس کر رہی تھی جو بارش سے پہلے دیکھنے میں آیا کرتا ہے... اس کا جی چاہتا تھا کہ اس کے جسم کا ہر مسام کھل جائے اور جو کچھ اس کے اندر ابل رہا ہے، ان کے رستے باہر نکل جائے۔ پر یہ کیسے ہو... کیسے ہو؟

سوگندھی گلی کے نکڑ پر خط ڈالنے والے لال بھبکے کے پاس کھڑی تھی... ہوا کے تیز جھونکے سے اس بھبکے کی آہنی زبان جو اس کے کھلے ہوئے منہ میں لٹکتی رہتی ہے، لڑکھڑائی تو سوگندھی کی نگاہیں یک بیک اس طرف اٹھیں جدھر موٹر گئی تھی مگر اسے کچھ نظر نہ آیا... اسے کتنی زبردست آرزو تھی کہ موٹر پھر ایک بار آئے اور... اور...

"نہ آئے... بلا سے... میں اپنی جان کیوں بے کار ہلکان کروں... گھر چلتے ہیں اور آرام سے لمبی تان کر سوتے ہیں۔ ان جھگڑوں میں رکھا ہی کیا ہے۔ مفت کی دردسری ہی تو ہے... چل سوگندھی گھر چل... ٹھنڈے پانی کا ایک ڈونگا پی اور تھوڑا سا بام مل کر سو جا... فسٹ کلاس نیند آئے گی اور سب ٹھیک ہو جائے گا... سیٹھ اور اس کی موٹر کی ایسی تیسی..."

یہ سوچتے ہوئے سوگندھی کا بوجھ ہلکا ہو گیا۔ جیسے وہ کسی ٹھنڈے تالاب سے نہا دھو کر باہر نکلی ہے۔ جس طرح پوجا کرنے کے بعد اس کا جسم ہلکا ہو جاتا تھا اسی طرح اب بھی ہلکا ہو گیا تھا۔ گھر کی طرف چلنے لگی تو خیالات کا بوجھ نہ ہونے کے باعث اس کے قدم کئی بار لڑکھڑائے۔

اپنے مکان کے پاس پہنچی تو ایک ٹیس کے ساتھ پھر تمام واقعہ اس کے دل میں اٹھا اور درد کی طرح اس کے روئیں روئیں پر چھا گیا۔۔۔ قدم پھر بوجھل ہو گئے اور وہ اس بات کو شدت کے ساتھ محسوس کرنے لگی کہ گھر سے بلا کر، باہر بازار میں، منہ پر روشنی کا چانٹا مار کر، ایک آدمی نے اس کی ابھی ابھی ہتک کی ہے۔ یہ خیال آیا تو اس نے اپنی پسلیوں پر کسی کے سخت انگوٹھے محسوس کیے جیسے کوئی اُسے بھیڑ بکری کی طرح دبا دبا کر دیکھ رہا ہے کہ آیا گوشت بھی ہے یا بال ہی بال ہیں۔۔۔ اس سیٹھ نے۔۔۔ پر ماتما کرے۔۔۔ سوگندھی نے چاہا کہ اس کو بددعا دے مگر سوچا، بددعا دینے سے کیا بنے گا۔۔۔ مزا تو جب تھا کہ وہ سامنے ہوتا اور وہ اس کے وجود کے ہر ذرے پر لعنتیں لکھ دیتی۔۔۔ اس کے منہ پر کچھ ایسے الفاظ کہتی کہ زندگی بھر بے چین رہتا۔۔۔ کپڑے پھاڑ کر اس کے سامنے ننگی ہو جاتی اور کہتی: "یہی لینے آیا تھا نا تُو؟ ۔۔۔ لے، دام دیے بنا لے جا اِسے۔۔۔ پر جو کچھ میں ہوں، جو کچھ میرے اندر چھپا ہوا ہے وہ تُو کیا، تیرا باپ بھی نہیں خرید سکتا۔۔۔"

اِنتقام کے نئے نئے طریقے سوگندھی کے ذہن میں آ رہے تھے۔ اگر اس سیٹھ سے ایک بار۔۔۔ صرف ایک بار۔۔۔ اس کی مڈ بھیڑ ہو جائے تو یہ کرے۔ نہیں، یہ نہیں، یہ کرے۔۔۔ یوں اس سے انتقام لے، نہیں یوں نہیں، یوں۔۔۔ لیکن جب سوگندھی سوچتی کہ سیٹھ سے اس کا دوبارہ ملنا محال ہے تو وہ ایک چھوٹی سی گالی دینے ہی پر خود کو راضی کر لیتی۔۔۔ بس صرف ایک چھوٹی سی گالی، جو اس کی ناک پر چپکو مکھی کی طرح بیٹھ جائے اور ہمیشہ وہیں جمی رہے۔

اسی اُدھیڑ بن میں وہ دوسری منزل پر اپنی کھولی کے پاس پہنچ گئی۔ چولی میں سے چابی نکال کر تالا کھولنے کے لیے ہاتھ بڑھایا تو چابی ہوا ہی میں گھوم کر رہ گئی۔ کنڈے میں تالا نہیں تھا۔ سوگندھی نے کواڑ اندر کی طرف دبائے تو ہلکی سی چرچراہٹ پیدا ہوئی۔ اندر سے کسی نے کنڈی کھولی اور دروازے نے جمائی لی۔ سوگندھی اندر داخل ہوئی۔

مادھو مونچھوں میں ہنسا اور دروازہ بند کر کے سوگندھی سے کہنے لگا: "آج تو نے میرا کہا مان ہی لیا۔۔۔ صبح کی سیر تندرستی کے لیے بڑی اچھی ہوتی ہے۔ ہر روز اس طرح صبح اٹھ کر گھومنے جایا کرے گی تو تیری ساری سستی دور ہو جائے گی اور وہ تیری کمر کا درد بھی غائب ہو جائے گا، جس کی بابت تو آئے دن شکایت کیا کرتی ہے۔۔۔ وکٹوریہ گارڈن تک ہو آئی ہو گی تو؟۔۔۔ کیوں؟"

سوگندھی نے کوئی جواب نہ دیا اور نہ مادھو نے جواب کی خواہش ظاہر کی۔ دراصل جب مادھو بات کیا کرتا تھا تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا تھا کہ سوگندھی ضرور اس میں حصہ لے۔ اور سوگندھی جب کوئی بات کیا کرتی تھی یہ ضروری نہیں ہوتا تھا کہ مادھو اس میں حصہ لے... چونکہ کوئی بات کرنا ہوتی تھی، اس لیے وہ کچھ کہہ دیا کرتے تھے۔

مادھو بید کی کرسی پر بیٹھ گیا۔ جس کی پشت پر اس کے تیل سے چپڑے ہوئے سر نے میل کا ایک بہت بڑا دھبہ بنا رکھا تھا، اور ٹانگ پر ٹانگ رکھ کر اپنی مونچھوں پر انگلیاں پھیرنے لگا۔

سوگندھی پلنگ پر بیٹھ گئی اور مادھو سے کہنے لگی۔ ”میں آج تیرا انتظار ہی کر رہی تھی۔“

مادھو بڑا اسپٹایا: ”انتظار؟... تجھے کیسے معلوم ہوا کہ میں آج آنے والا ہوں۔“

سوگندھی کے بھنچے ہوئے لب کھلے، ان پر ایک پیلی مسکراہٹ نمودار ہوئی: ”میں نے رات تجھے سپنے میں دیکھا تھا، اٹھی تو کوئی بھی نہ تھا۔ سو، جی نے کہا، چلو کہیں باہر گھوم آئیں، اور...“

مادھو خوش ہو کر بولا۔ ”اور میں آگیا... بھئی بڑے لوگوں کی باتیں بڑی پکی ہوتی ہیں۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے، دل کو دل سے راہ ہوتی ہے... تو نے یہ سپنا کب دیکھا تھا؟“

سوگندھی نے جواب دیا: ”چار بجے کے قریب۔“

مادھو کرسی سے اٹھ کر سوگندھی کے پاس بیٹھ گیا۔ ”اور میں نے تجھے ٹھیک دو بجے سپنے میں دیکھا... جیسے تو پھولوں والی ساڑی... ارے بالکل یہی ساڑی پہنے میرے پاس کھڑی ہے۔ تیرے ہاتھوں میں... کیا تھا تیرے ہاتھوں میں؟... ہاں، تیرے ہاتھوں میں روپوں سے بھری ہوئی تھیلی تھی! تو نے یہ تھیلی میری جھولی میں رکھ دی۔ اور کہا: ”مادھو تو چنتا کیوں کرتا ہے؟ ... لے یہ تھیلی... ارے تیرے میرے روپے کیا دو ہیں؟... سوگندھی تیری جان کی قسم! فوراً اٹھا اور ٹکٹ کٹا کر ادھر کا رخ کیا... کیا سناؤں بڑی پریشانی ہے!... بیٹھے بٹھائے ایک کیس ہو گیا ہے۔ اب بیس تیس روپے ہوں تو... انسپکٹر کی مٹھی گرم کر کے چھٹکارا ملے... تھک تو نہیں گئی تو؟ لیٹ جا، میں تیرے پیر دبا دوں۔ سیر کی عادت نہ ہو تو تھکن ہو ہی جایا کرتی ہے... ادھر میری طرف پیر کر کے لیٹ جا۔“

سوگندھی لیٹ گئی۔ دونوں بانہوں کا تکیہ بنا کر وہ ان پر سر رکھ کر لیٹ گئی۔ اور اس لہجے میں جو

اس کا اپنا نہیں تھا، مادھو سے کہنے لگی: ”مادھو، یہ کس موئے نے تجھ پر کیس کیا ہے؟... جیل ویل کا ڈر ہو تو مجھ سے کہہ دے... بیس تیس کیا سو پچاس بھی ایسے موقعوں پر پولیس کے ہاتھ میں تھما دیے جائیں تو فائدہ اپنا ہی ہے... جان بچی لاکھوں پائے... بس بس اب جانے دے، تھکن کچھ زیادہ نہیں ہے... مٹھی چاپی چھوڑ اور مجھے ساری بات سنا... کیس کا نام سنتے ہی میرا دل دھک دھک کرنے لگا ہے... واپس کب جائے گا تو؟“

مادھو کو سوگندھی کے منہ سے شراب کی باس آئی تو اس نے یہ موقع اچھا سمجھا اور جھٹ سے کہا: ”دوپہر کی گاڑی سے واپس جانا پڑے گا... اگر شام تک سب انسپکٹر کو سو پچاس نہ تھمائے تو... زیادہ دینے کی ضرورت نہیں، میں سمجھتا ہوں پچاس میں کام چل جائے گا۔“

”پچاس!“ یہ کہہ کر سوگندھی بڑے آرام سے اٹھی اور ان چار تصویروں کے پاس آہستہ آہستہ گئی جو دیوار پر لٹک رہی تھیں۔ بائیں طرف سے تیسرے فریم میں مادھو کی تصویر تھی۔ بڑے بڑے پھولوں والے پردے کے آگے، کرسی پر، وہ دونوں رانوں پر اپنے ہاتھ رکھے بیٹھا تھا۔ ایک ہاتھ میں گلاب کا پھول تھا۔ پاس ہی تپائی پر دو موٹی موٹی کتابیں دھری تھیں۔ تصویر اترواتے وقت، تصویر اتروانے کا خیال مادھو پر اس قدر غالب تھا کہ اس کی ہر شے تصویر سے باہر نکل نکل کر گویا پکار رہی تھی: ”ہمارا فوٹو اترے گا! ہمارا فوٹو اترے گا!!“ کیمرے کی طرف مادھو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ فوٹو اترواتے وقت اسے بہت تکلیف ہو رہی تھی۔

سوگندھی کھکھلا کر ہنس پڑی... اس کی ہنسی کچھ ایسی تیکھی اور نوکیلی تھی کہ مادھو کے سوئیاں سی چُبھیں۔ پلنگ پر سے اٹھ کر وہ سوگندھی کے پاس گیا۔ ”کس کی تصویر دیکھ کر تو اس قدر زور سے ہنسی ہے؟“

سوگندھی نے بائیں ہاتھ کی پہلی تصویر کی طرف اشارہ کیا جو میونسپلٹی کے داروغہ صفائی کی تھی۔ ”اس کی... منشی پالٹی کے اس داروغہ کی... ذرا دیکھ تو اس کا تھوبڑا... کہتا تھا، ایک رانی مجھ پر عاشق ہو گئی تھی... اونہہ! یہ منہ اور مسور کی دال۔“ یہ کہہ کر سوگندھی نے فریم کو اس زور سے کھینچا کہ دیوار میں سے کیل بھی پلستر سمیت اکھڑ آئی!

مادھو کی حیرت ابھی دور نہ ہوئی تھی کہ سوگندھی نے فریم کو کھڑکی سے باہر پھینک دیا۔ دو منزلوں سے فریم نیچے زمین پر گرا اور کانچ ٹوٹنے کی جھنکار سنائی دی۔ سوگندھی نے اس جھنکار کے ساتھ کہا: ”رانی بھنگن کچرا اٹھانے آئے گی۔ تو میرے اس راجہ کو بھی ساتھ لے جائے گی۔“

ایک بار پھر اسی نوکیلی اور تیکھی ہنسی کی پھوار سوگندھی کے ہونٹوں سے گرنا شروع ہوئی جیسے وہ اُن پر چاقو یا چھری کی دھار تیز کر رہی ہو۔

مادھو بڑی مشکل سے مسکرایا۔ پھر ہنسا: ”ہی ہی ہی...“

سوگندھی نے دوسرا فریم بھی نوچ لیا اور کھڑکی سے باہر پھینک دیا۔ ”اس سالے کا یہاں کیا مطلب ہے؟... بھونڈی شکل کا کوئی آدمی یہاں نہیں رہے گا... کیوں مادھو؟“

مادھو پھر بڑی مشکل سے مسکرایا اور پھر ہنسا۔ ”ہی ہی ہی...“

ایک ہاتھ سے سوگندھی نے پگڑی والے کی تصویر اتاری اور دوسرا ہاتھ اس فریم کی طرف بڑھایا جس میں مادھو کا فوٹو جڑا تھا۔ مادھو اپنی جگہ پر سمٹ گیا، جیسے ہاتھ اس کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ایک سیکنڈ میں فریم کیل سمیت سوگندھی کے ہاتھ میں تھا۔

زور کا قہقہہ لگا کر اس نے ”اونہہ“ کی اور دونوں فریم ایک ساتھ کھڑکی میں سے باہر پھینک دیے۔ دو منزلوں سے جب فریم زمین پر گرے تو کانچ ٹوٹنے کی آواز آئی تو مادھو کو ایسا معلوم ہوا کہ اس کے اندر کوئی چیز ٹوٹ گئی ہے۔ بڑی مشکل سے اس نے ہنس کر اتنا کہا۔ ”اچھا کیا؟... مجھے بھی یہ فوٹو پسند نہیں تھا۔“

آہستہ آہستہ سوگندھی مادھو کے پاس آئی اور کہنے لگی۔ ”تجھے یہ فوٹو پسند نہیں تھا... پر میں پوچھتی ہوں، تجھ میں ایسی کون سی چیز ہے جو کسی کو پسند آسکتی ہے... یہ تیری پکوڑا ایسی ناک، یہ تیرا بالوں بھرا ماتھا، یہ تیرے سوجے ہوئے نتھنے، یہ تیرے مُڑے ہوئے کان، یہ تیرے منہ کی باس، یہ تیرے بدن کا میل؟... تجھے اپنا فوٹو پسند نہیں تھا، اونہہ... پسند کیوں ہوتا، تیرے عیب جو چھپا رکھے تھے اس نے... آج کل زمانہ ہی ایسا ہے جو عیب چھپائے وہی بُرا...“

مادھو پیچھے ہٹتا گیا۔ آخر جب وہ دیوار کے ساتھ لگ گیا تو اس نے اپنی آواز میں زور پیدا کر کے کہا: ”دیکھ سوگندھی، مجھے ایسا دکھائی دیتا ہے کہ تو نے پھر سے اپنا دھندا شروع کر دیا ہے...

اب میں تجھ سے آخری بار کہتا ہوں...“

سوگندھی نے اس سے آگے مادھو کے لہجے میں کہنا شروع کیا: ”اگر تو نے پھر سے اپنا دھندا شروع کیا تو بس تیری میری ٹوٹ جائے گی۔ اگر تو نے پھر کسی کو اپنے یہاں ٹھہرایا تو چٹیا سے پکڑ کر تجھے باہر نکال دوں گا... اس مہینے کا خرچ میں تجھے پُونا پہنچتے ہی منی آرڈر کر دوں گا... ہاں کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا؟“

مادھو چکرا گیا۔

سوگندھی نے کہنا شروع کیا۔ ”میں بتاتی ہوں... پندرہ روپے بھاڑا ہے اس کھولی کا... اور دس روپے بھاڑا ہے میرا... اور جیسا تجھے معلوم ہے، ڈھائی روپے دلال کے، باقی رہے ساڑھے سات، رہے نا ساڑھے سات؟ ان ساڑھے سات روپیوں میں مَیں نے ایسی چیز دینے کا وچن دیا تھا جو میں دے ہی نہیں سکتی تھی۔ اور تو ایسی چیز لینے آیا تھا۔ جو تو لے ہی نہیں سکتا تھا... تیرا میرا ناتا ہی کیا تھا۔ کچھ بھی نہیں۔ بس یہ دس روپے تیرے اور میرے بیچ میں بج رہے تھے، سو ہم دونوں نے مل کر ایسی بات کی کہ تجھے میری ضرورت ہوئی اور مجھے تیری... پہلے تیرے اور میرے بیچ میں دس روپے بجتے تھے، آج پچاس بج رہے ہیں۔ تو بھی ان کا بجنا سُن رہا ہے اور میں بھی ان کا بجنا سُن رہی ہوں... یہ تو نے اپنے بالوں کا کیا ستیاناس کر رکھا ہے؟“

یہ کہہ کر سوگندھی نے مادھو کی ٹوپی، انگلی سے ایک طرف اُڑا دی۔ یہ حرکت مادھو کو بہت ناگوار گزری۔ اس نے بڑے کڑے لہجے میں کہا۔ ”سوگندھی!“

سوگندھی نے مادھو کی جیب سے رومال نکال کر سونگھا اور زمین پر پھینک دیا۔ ”یہ چیتھڑے، یہ چندیاں... اُف کتنی بُری باس آتی ہے، اٹھا کے باہر پھینک ان کو...“

مادھو چلایا۔ ”سوگندھی!“

سوگندھی نے تیز لہجے میں کہا: ”سوگندھی کے بچے! تو آیا کس لیے ہے یہاں؟... تیری ماں رہتی ہے اس جگہ جو تجھے پچاس روپے دے گی؟ یا تو کوئی ایسا بڑا اگبرو جوان ہے جو میں تجھ پر عاشق ہو گئی ہوں... کُتے، کمینے، مجھ پر رعب گانٹھتا ہے! میں تیری دبیل ہوں کیا؟... بھک منگے تو اپنے آپ کو سمجھ کیا بیٹھا ہے؟... میں پوچھتی ہوں تو ہے کون؟... چور یا گٹھ کترا؟...

اس وقت تُو میرے مکان میں کرنے کیا آیا ہے؟ بلاؤں پولیس کو... یُو نے میں تجھ پر کیس ہو نہ ہو، یہاں تو تجھ پر ایک کیس کھڑا کر ہی دوں...''

مادھو سہم گیا۔ دبے ہوئے لہجے میں وہ صرف اس قدر کہہ سکا: ''سوگندھی، تجھے کیا ہوگیا ہے؟''

''تیری ماں کا سر... تو ہوتا کون ہے مجھ سے ایسے سوال کرنے والا... بھاگ یہاں سے، ورنہ...'' سوگندھی کی بلند آواز سن کر اس کا خارش زدہ کتا جو سوکھے ہوئے چپلوں پر منہ رکھے سو رہا تھا، ہڑبڑا کر اٹھا اور مادھو کی طرف منہ اٹھا کر بھونکنا شروع کر دیا۔ کتے کے بھونکنے کے ساتھ ہی سوگندھی زور سے ہنسنے لگی۔

مادھو ڈر گیا۔ گری ہوئی ٹوپی اٹھانے کے لیے وہ جھکا تو سوگندھی کی گرج سنائی دی۔ ''خبردار...! پڑی رہنے دے وہیں... تو جا! تیرے پُونہ پہنچتے ہی میں اس کو منی آرڈر کر دوں گی۔'' یہ کہہ کر وہ اور زور سے ہنسی اور ہنستی ہنستی بید کی کرسی پر بیٹھ گئی۔ اس کے خارش زدہ کتے نے بھونک بھونک کر مادھو کو کمرے سے باہر نکال دیا۔ سیڑھیاں اتار کر جب کتا اپنی ٹنڈ منڈ دم ہلاتا سوگندھی کے پاس واپس آیا اور اس کے قدموں کے پاس بیٹھ کر کان پھڑ پھڑانے لگا۔ تو سوگندھی چونکی... اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا... ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اُسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے... جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے... یہ خلا جو اچانک سوگندھی کے اندر پیدا ہوگیا تھا، اسے بہت تکلیف دے رہا تھا۔ اس نے کافی دیر تک اس خلا کو بھرنے کی کوشش کی... مگر بے سود۔ وہ ایک ہی وقت میں بے شمار خیالات اپنے دماغ میں ٹھونستی تھی مگر بالکل چھلنی کا سا حساب تھا... اِدھر دماغ کو پُر کرتی تھی، اُدھر وہ خالی ہو جاتا تھا۔

بہت دیر تک وہ بید کی کرسی پر بیٹھی رہی۔ سوچ بچار کے بعد بھی جب اس کو اپنا دل پرچانے کا کوئی طریقہ نہ ملا تو اس نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سوگئی۔

●●

سماجیات کی نفی یا خودکشی...

ہتک

مجھ پر اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ کرشن چندر میری کہانی کو دنیا کی ایک عظیم کہانی مانتے ہیں۔ یہی نہیں ان کے خیال میں میری ٹکر کا ایک کردار بھی نہ اردو ناولوں میں دکھائی دیتا ہے نہ فرانسیسی کہانیوں میں... وارث علوی، عتیق اللہ، شمیم حنفی، شکیل الرحمان جیسے ناقدوں نے مضامین لکھ کر میرے کردار کو مختلف ڈائمینشن سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی۔ کمار پاشی، محمد علوی، شہریار، سارا شگفتہ نے مجھ پر خوبصورت اور معنی خیز نظمیں لکھیں۔ اردو میں ہی نہیں مراٹھی، گجراتی، ہندی، بنگالی، انگریزی اور دوسری ملکی و غیر ملکی زبانوں میں لکھے گئے مختلف مضامین کے حوالوں میں میں سانس لے رہی ہوں۔ جانے کتنے لوگوں نے ڈراموں اور فلموں کے میڈیم سے مجھے re-write کرنے کی کوشش کی... اور تو اور بلراج مین را نے میری عظمت کے احترام اور اعتراف میں اپنے جریدے "شعور" کا ایک شمارہ میرے نام معنون

کیا۔ یہ سعادت اردو میں بہت کم کرداروں کو نصیب ہوئی ہے۔ غرض کہ میری کہانی اور میرے کردار کے بارے میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اب مجھے نہیں لگتا اس میں سوچنے سمجھنے اور پرکھنے کے لیے کچھ بچا ہے۔ اس بار میں اپنی محدود ذہنی استعداد کے مطابق اپنی اس کہانی کو الٹ پلٹ کر دیکھ رہی ہوں۔ مجھے یہ دعویٰ تو نہیں کہ میں اپنی حقیقت کو دریافت کرلوں گی لیکن اگر اس بہانے کچھ مبہم نقوش بھی واضح ہو گئے تو سمجھوں گی کہ مکالے کا حق ادا ہوا۔ اور اگر ایسا نہ بھی ہوا تو کون سا آسمان ٹوٹ پڑنے والا ہے؟

جناب! اس زمین اور آسمان کے بیچ جو چیز سب سے پہلے بکی اور خریدی گئی وہ میں ہی تھی۔ مہابھارت میں مجھے نرک کا دروازہ کہا گیا ہے اور شودرک نے مجھے مرگھٹ کے پھول سے تشبیہ دی ہے۔ اس مرگھٹ کے ایک پھول کا نام سوگندھی بھی ہے۔ سوگندھی... یعنی۔ ایک طوائف۔ ویسے منٹو سے پہلے بھی اردو فکشن میں طوائف کو ہیروئین بنا کر پیش کیا جا چکا تھا۔ یہ طوائف کہیں علامت ہے تو کہیں حوالہ... مگر منٹو کے ادب میں طوائف... علامت اور حوالے کے پلیٹ فارم سے اتر کر اپنے پورے ہاڑ مانس اور اپنی زندگی کی تمام تر خباثت اور غلاظت کے ساتھ سامنے آئی۔ منٹو نے جس بے باکی، سچائی اور حقیقت پسندی کے ساتھ مجھ جیسی طوائفوں کی خارجی اور داخلی زندگی کی تصویر کشی کی ہے اس کی مثال نہ اس سے پہلے ملتی ہے اور نہ بعد میں... اصل میں طوائف کا کردار منٹو کو شروع ہی سے اپیل کرتا تھا۔ طوائف کے موضوع اور ماحول پر اس نے بیسیوں اچھی اور بہت اچھی، معمولی اور غیر معمولی کہانیاں لکھیں۔ گھریلو عورتوں کی شستہ کلامیوں کے بجائے ویشیاؤں کی بدکلامیاں، ان کا چڑچڑاپن منٹو کو زیادہ بھاتا تھا۔ احمد ندیم قاسمی صاحب کو لکھے اپنے ایک خط میں منٹو لکھتا ہے...

"پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں
بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، اب ایسی داستانیں فضول ہیں۔"

منٹو کو بھلے گھر کی ان نیک پروینوں اور کوکھ مزدوری کرنے والی شریف زادیوں سے کوئی دلچسپی نہیں تھی جو گائے کی طرح کارآمد اور کتے کی طرح وفادار تھیں۔ جن کی زندگی رسوئی سے شروع ہو کر بستر پر ختم ہو جاتی تھی۔ مجھ پر الزام ہے... مجھ پر ہی نہیں منٹو کے بیشتر نسوانی

کرداروں پر کہ وہ مروجہ اخلاقی قدروں کو ٹھوکروں سے مارنے کے باوجود رشتوں کی زنجیروں کو گہنے بنانے کی چاہ رکھتی ہیں... ہاں رشتوں کی چاہ کا گناہ ہم نے کیا مگر اس گناہ کی جڑیں ہزاروں سال کی تاریخ میں دفن ہیں جہاں عورت کا جسم، اس کی روح سبھی کچھ مرد کی جاگیر کا حصہ ہے۔ اپنے ایک مضمون میں منٹو لکھتا ہے۔

> "ذرا اس ویشیا کا تصور کیجیے جس کا اس دنیا میں کوئی بھی نہ ہو۔ بھائی نہ بہن، نہ ماں، نہ باپ اور نہ کوئی دوست۔۔ اپنے گاہکوں سے فراغت پا کر جب وہ کمرے میں اکیلی۔۔ بالکل اکیلی رہ جاتی ہو گی تو اس کے دل و دماغ کی کیا کیفیت ہو گی۔ یہ تاریکی اس اندھیرے میں اور کتنی تاریک ہو جاتی ہو گی۔"

تو جناب! عورت کا اپنے جسم کے ساتھ رشتہ بہت پے چیدہ ہے۔ چاہے وہ جسم میری طرح کسی طوائف کی ملکیت ہی کیوں نہ ہو۔ میں تو ٹکھیائی رنڈی ہوں جو رات کو جاگتی اور دن کو سوتے میں خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہوں کہ کہیں بڑھاپا میرے دروازے پر دستک دینے تو نہیں آگیا۔ اس باطنی تنہائی اور جذباتی بے سروسامانی میں میرے تئیں منٹو کی فنکارانہ دلچسپی کا جواز پنہاں ہے۔ منٹو کی کہانیوں میں کردار پہلے سے متعین کیے گئے چوکھٹے کو قبول نہیں کرتے اور کہانیاں اپنا مقدر خود وضع کرتی ہیں۔

جن دو چیزوں کو لے کر منٹو نے میرے کردار کی تشکیل، تعمیر اور تکمیل کی وہ ہیں تنہائی کا خوف اور خود فریبی۔ ان دونوں لفظوں کی کائنات میری شخصیت میں بظاہر الگ الگ دکھائی دیتی ہے مگر اصل میں ایک دوسرے کا تکملہ بھی ہیں اور ایک دوسرے کا حوالہ بھی... میری تمام تر چالاکی اور سادگی کا رمز بھی اسی خود فریبی اور اکیلے ہو جانے کے خوف میں مضمر ہے۔ ویسے سات سال سے لڑکیوں کی دلالی کرنے والا رام لال تو یہی سمجھتا ہے کہ میں مادھو سے سچی محبت کرنے لگی ہوں۔ تب ہی تو وہ کہتا تھا...

> "اس سالے کو تو نے کب سے یار بنایا ہے؟... یہ بڑی انوکھی عاشقی معشوقی ہے! سالا ایک پیسہ اپنی جیب سے نکالتا نہیں اور

تیرے ساتھ مزے اڑاتا رہتا ہے۔ مزے الگ رہے، تجھ سے کچھ

لے بھی مرتا ہے"

میرے ساتھ تو وہ مفت میں مزے اڑاتا ہی تھا مگر جھوٹ کیوں بولوں اس کی صحبت میں نے بھی کم مزے نہیں اُڑائے۔ میں اصل میں اتنی معصوم نہیں جتنی رام لال یا دوسرے لوگ سمجھتے ہیں۔ میں شاردا کی شاردا اور بابو گوپی ناتھ کی زینت کی طرح معصوم اور سیدھی سادی نہ تھی... میں جس چکلے میں دوکان کھول کر بیٹھی ہوں وہاں ان کے جیسی سادگی میں efford ہی نہیں کر سکتی۔ زینت اس لیے کر سکی کہ اس کے پاس بابو گوپی ناتھ جیسا فرشتہ صفت بدکار رفیق تھا۔ ایسا کوئی ایک رفیق بھی زندگی میں آجائے تو سمجھو سات جنم کے پاپ ڈھل جائیں... تو کہنے کا مطلب ہے کہ میں اتنی بھولی بھالی یا چغد نہیں، بہت چنٹ عورت ہوں۔ مردوں کو رجھانے اور انہیں ٹھیک کرنے کے بہت سے داؤ میں جانتی ہوں۔ مگر مادھو کافی الگ تھا۔

میرے پاس آنے والے دوسرے مردوں سے الگ... وہ مجھ سے کہتا ہے کہ...

"دیکھ سوگندھی! اگر تو نے کسی مرد کو اپنے پاس ٹھہرایا تو چٹیا پکڑ کر باہر نکال دوں گا۔ دیکھ مہینے کا خرچا پونا پہونچتے ہی منی آرڈر کروں گا۔ ہاں! کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا؟"

کھولی کا بھاڑا تو جانے دیجیے اس ماٹی ملے نے آج تلک کبھی میرا بھاڑا بھی نہیں دیا... وہ مجھ سے جھوٹ بولتا تھا مگر میں... میں کون سا اس سے سچ بول رہی تھی... سچی بات تو یہ ہے کہ ہم دونوں ایک دوسرے کو چوتیا بنا رہے تھے۔ make belief کا ایک کھیل تھا جو ہم دونوں ایک دوسرے کے ساتھ کھیل رہے تھے... رشتے کی ایک تفسیر یہ بھی تو ہے کہ دونوں فریق ایک دوسرے کو استعمال کریں۔ شنکر نے بھی سلطانہ کے ساتھ یہی قواعد روا رکھی تھی میں اور ماھو بھی ایک دوسرے کو بے وقوف بنا کر اپنا کام نکال رہے تھے... میں مادھو سے جھوٹ بولتی اور وہ... وہ مجھ سے جھوٹ بولتا۔ بلکہ جھوٹ کو enact کرتا... بولے تو عیاری کرتا... کبھی کبھی اپنے آپ کو بچائے اور بنائے رکھنے کے لیے جھوٹ بہت ضروری ہوتا ہے اسی لیے تو میں مادھو کے جھوٹ اور ریاکاری کو سمجھتے ہوئے اس کی اصلیت کسی پر ظاہر نہیں کرتی تھی... اپنے آپ پر بھی

نہیں... آپ پوچھیں گے کیوں؟ تو میں کہوں گی کہ...

"جس کو اصلی سونا نہ ملے وہ ملمع کیے ہوئے گہنوں ہی پر راضی ہو جایا کرتا ہے"

مادھو بھی تو ایک ملمع کیا ہوا گہنا ہی تھا... جس سے میں نے اپنی باطنی زندگی آراستہ کر رکھی تھی... آپ کہہ سکتے ہیں میں نے اپنے آپ کو جان بوجھ کر ایک دھوکے میں مبتلا کر رکھا ہے۔ بابو گوپی ناتھ اپنے جاننے والوں کے جھوٹ، ریاکاری اور چاپلوسی کو سمجھتے ہوئے ان کی اصلیت ان پر ظاہر نہیں کرتا تھا مگر مجھ میں اپنے آس پاس جھوٹے بھلاوؤں فرضی رشتوں اور خیالی سہاروں کے اندر جال کا پردہ چاک کرنے کی نہ صلاحیت تھی نہ طاقت تھی... بابو گوپی ناتھ خود کو دھوکا دینے کے لیے کوٹھوں کی سیڑھیاں چڑھتا ہے مجھے دھوکا دینے یا کھانے کے لیے کہیں جانے کی ضرورت اس لیے نہیں کہ میں تل تل جھوٹ میں گھری اور جھوٹ سے بنی سوگندھی تھی۔ پھر بھی زندگی سے میں اور مجھ سے زندگی خوش تھی... کہ خوش رہنا پڑتا تھا۔ ملمع کیے ہوئے گہنوں اور رشتوں کے ساتھ...

میرے آس پاس بکھری ہوئی میلی کچیلی، بدبودار، اور غلیظ دنیا، تنگ و تاریک کھولی، ساگوان کا لمبا چوڑا پلنگ، بے ترتیبی سے بکھری ہوئی بے شمار چیزیں۔ لمبی کھونٹی سے بندھا ہوا توتے کا پنجرہ، پرانی دیوار گیر، اور اس پر رکھا ہوا سنگار کا سامان، ننگی تصویریں، سرہانے سوکھے سڑے چپلوں پر منہ رکھ کر سوتا ہوا خارش زدہ کتا، میلا گڑھا، بدبودار چیتھڑے، چندیاں.... یہ تھا میری کھولی کا منظر نامہ... میری بے ڈول بے ہنگم زندگی اور کھولی پر آج تک کسی نے دھیان نہیں دیا تھا۔ میں نے بھی نہیں... لیکن مادھو پہلا شخص تھا جس نے میری کھولی کی بے ترتیب چیزوں کو قرینے سے رکھا اور ننگی تصویریں جو میں نے اپنے سرہانے لٹکا رکھی تھیں مجھ سے پوچھے بنا پھاڑ ڈالیں۔ لوگ میرے ہاتھوں میں پیسے تھما کر کہتے میں تم سے پیار کرتا ہوں تو اچانک میرا خون چار چلو بڑھ جاتا اور میں بغیر کسی اگر مگر کے جذبات کے دھارے میں بہہ جاتی پھر وہ مجھے بھوگ کر... نہیں نہیں مجھے نہیں میرے جسم کو بھوگ کر چلے جاتے، اپنی مرضی سے... اور ان کو ٹھیک کرنے کے میرے گر اور داؤ سب دھرے کے دھرے رہ جاتے۔ انجام کار میں ایک پیاسی عورت ہو کر رہ

جاتی۔لیکن مادھو... اتنے سارے مردوں میں مادھو اکیلا مرد تھا جس نے اس پیاسی عورت کی تھاہ کو پالیا تھا۔وہ کوئی گھس پٹھیا نہیں تھا اس نے تو میرے دل کے سم سم کو کھولنے والا منتر جان لیا تھا۔وہ پہلا مرد تھا جس نے مجھے پیسے نہیں دیے الٹا مجھے پھٹکارا...

"تجھے لاج نہیں آتی اپنا بھاؤ کرتے! جانتی ہے تو میرے ساتھ

کس چیز کا سودا کر رہی ہے... اور میں تیرے پاس کیوں آیا ہوں؟

چھی چھی چھی... دس روپے اور جیسا کہ تو کہتی ہے ڈھائی روپے

دلال کے، باقی رہے ساڑھے سات، رہے نا ساڑھے سات؟... اب

ان ساڑھے سات روپیوں پر تو مجھے ایسی چیز دینے کا وچن دیتی ہے

جو تو دے ہی نہیں سکتی اور میں ایسی چیز لینے آیا۔جو میں لے ہی نہیں

سکتا... تیرا میرا ناطہ ہی کیا ہے؟"

کیا تھا میرا اس کا ناطہ؟

ظاہر ہے وہ صرف پونا سے آنے والا خالی خولی میرا ایک کسٹمر تو نہیں تھا؟ پھر کون تھا وہ؟ کیا تھا میرا اس کا ناتا؟

اس سوال کا جواب کھوجنے جائیں گے تو آپ کو بہت دور تلک جانا ہوگا؟ تاریخ اور تقدیر میں عورت اور مرد کے رشتے کی پڑتال کرنی ہوگی۔جہاں عورت کو اپنے ہونے اور بننے کے لیے مرد کی قبولیت، اجازت اور حمایت درکار ہوتی ہے۔میں کس گنتی میں ہوں؟.... سچی بات تو یہ ہے کہ جب وہ مجھ سے کہتا..."اب دھندہ شروع کیا تو تیری چٹیا پکڑ کر گھر سے نکال دوں گا" تو اس پل سر کشا کے ایک عجیب وغریب احساس سے میرا جسم اور میری روح دونوں سرشار ہو جاتی۔ایسا لگتا جیسے میں اس کی پناہ میں آگئی ہوں؟ لگتا جیسے میری زندگی کے محاورے ہی بدل گئے ہوں۔جیسے میرا یہ جسم میری یہ آتما ایکس کلیوزلی صرف مادھو کے لیے ہی ہے۔نہیں نہیں... میں کالی شلوار کی سلطانہ نہیں جو ہمہ وقت اس انجن کا خواب دیکھ رہی تھی جو اسے اپنے پلو سے باندھ کر لے جائے گا... مجھے اچھی طرح معلوم تھا کہ مادھو سفید گھوڑے پر سوار ہو کر آنے والا خوابوں کا کوئی شہزادہ نہیں۔جو مجھے اس دھندے سے نکال کر اپنے گھر لے جائے گا... نہیں نہیں نہ تو اس دھندے سے مجھے اس قدر نفرت

تھی اور نہ ہی مادھو کے ساتھ زندگی بتانے کا خواب دیکھنے کا مجھ میں حوصلہ تھا... عورت اور مرد کے جسمانی ملاپ کو میرا دماغ بالکل فضول سمجھتا تھا مگر ہاں میرا جسم ایک ایسی تھکن ضرور چاہتا تھا جو مجھے جھنجھوڑ کر سلا دے اور میں ہونے اور نہ ہونے کے بیچ میں لٹکی رہوں۔

کہنے کو تو میری کہانی صرف اتنی سی ہے کہ جب داروغہ صفائی جسے میں سیٹھ کہہ کر پکارتی تھی میری ہڈیاں پسلیاں جھنجھوڑ کر شراب کے نشے میں چور اپنے گھر چلا گیا تب ہی رام لال ایک جینٹل مین سیٹھ کو لیے آدھمکا۔ ایک ایسے وقت جب میرا سر درد سے پھٹا جا رہا تھا۔ ظاہر ہے اس کی وجہ وہ برانڈی اور بیوڑے کا کاک ٹیل تھا جسے داروغہ صفائی کے ساتھ مل کر میں غٹاک چکی تھی۔ میرا سینہ تپ رہا تھا اور مجھے نیند کی ضرورت تھی... نیند کی ضرورت کیا ہوتی ہے اس کا اندازہ لگانا ہو تو منٹو صاحب کی کہانی ہے 'سو کینڈل پاور کا بلب' اسے پڑھیے... ہاں تو میں کہہ رہی تھی کہ مجھے نیند کی ضرورت تھی مگر رام لال کو میں نے منع نہیں کیا۔ کیونکہ مجھے پیسوں کی ضرورت تھی۔ اس مدراسی عورت کے لیے، جس کا گھر والا مر گیا تھا اور اس کے پاس جانے کا کرایہ نہیں تھا میں نے اس کو ڈھارس دیتے ہوئے کہا تھا...

"بہن تُو چنتا نہ کر میرا مرد پونا سے آنے والا ہے میں اس سے
کچھ روپے لے کر تیرے جانے کا بندوبست کر دوں گی"

مادھو آنے والا ضرور تھا مگر یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ پیسے کا بندوبست تو مجھے ہی کرنا تھا اس لیے میں نے تو جلدی جلدی پھولوں والی ساڑی پہنی گالوں پر سرخی لگائی اور رام لال کے ساتھ گلی میں آ گئی... وہاں موٹر کے پاس کھڑے سیٹھ نے میرا چہرہ دیکھنے کے لیے بیٹری جلائی اور آنکھوں کے سامنے جیسے سو کینڈل پاور کا بلب روشن ہو گیا۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ سمجھ پاتی روشنی بجھ گئی اور "اونہہ" کہہ کر وہ سیٹھ یہ جا وہ جا...

میرے اندر بہت کچھ تھا جو ٹوٹنے پھوٹنے لگا... میں نے اپنے آپ کو بہت سنبھالنے کی کوشش کی مگر سیٹھ کا تھوکا ہوا وہ "اونہہ" تیزاب کی طرح میری سماعت میں ٹپکتا رہا... بے چینی، اندوہ، جھنجھلاہٹ اور ہتک کے احساس سے میرا رواں رواں کانپ اٹھا۔ میں نے جی بھر کر اسے گالی دی... اصل میں اس "اونہہ" نے میری عزتِ نفس پر حملہ کر دیا تھا... ہو سکتا ہے

آپ کے ہونٹوں پر ایک استہزایہ مسکراہٹ ابھر آئی ہو... آپ پوچھ سکتے ہیں... انتہائی مکروہ، آبرو ریز اور متعفن ماحول میں رہنے اور ساڑھے سات روپے میں اپنے جسم کا سودا کرنے والی ایک رنڈی کی کیا عزت اور کیا عزتِ نفس...! وہ تو باسی کدو کی طرح پلپلی ہو چکی ہو گی۔ اس پر اتنی ہائے توبہ مچانے کی ضرورت کیا؟ طوائف اور عزتِ نفس... یہ دونوں باتیں ایک دم مختلف بلکہ متضاد نظر آتی ہیں مگر منٹو کا آرٹ اور میرے کردار کی انفرادیت انہی دو متضاد پارٹکلز کے درمیان پرورش پاتی ہے... اپنے ایک مضمون میں سید عابد علی عابد نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ سوگندھی جو کام کرتی ہے اس میں قدم قدم پر اس کی توہین ہوئی ہو گی پھر وہ اتنی سیخ پا کیوں ہو گئی... سچ ہے مجھے تو اس ہتک کا عادی ہونا چاہیے تھا... مگر یہاں دھیان میں رکھنے والی بات یہ ہے کہ منٹو نے اپنی افسانوی کائنات خارجی دنیا سے ہی مستعار لے کر ضرور سجائی، مگر دوسرے کرداروں کی طرح میں بھی منٹو کے دماغ کی اُپج ہوں اور اس لیے میری انگلیوں کے نشانات لے کر آپ قحبہ خانوں کے پنجروں میں رہنے والی ویشیاؤں کی ہتھیلیاں اگر کھوجیں گے تو آپ کو مایوسی ہو گی۔ کیونکہ اس کا صاف مطلب یہ ہو گا کہ آپ اس استعارہ کو سمجھ ہی نہیں سکے جس کا نام سوگندھی ہے۔ مطلب یہ کہ حقیقت بیانی کے فرسودہ فیتے سے منٹو کے افسانوں کی سچائی کو ناپنے کی کوشش عبث ہے۔ اس وقت مجھے منٹو کی ہی ایک بات یاد آ رہی ہے۔ وہ کہتا ہے:

> ”جس طرح خوبصورت زیور خالص سونا نہیں ہوتا اسی طرح
> خوبصورت ادب پارے بھی خالص حقیقت نہیں ہوتے۔ ان کو سونے
> کی طرح پتھروں پر گھس گھس کر پرکھنا بہت بڑی بدذوقی ہے“

سید عابد علی عابد نے جو اعتراض کیا لگ بھگ ایسا ہی اعتراض اشک نے منٹو کی کہانی ”خوشیا“ پر کیا تھا کہ حقیقی دنیا میں خوشیا واقعی دلال ہوتا تو، کانتا اس کے سامنے یوں برہنہ ہو جاتی تو وہ اسے وہیں دبوچ لیتا۔ اشک کے مطابق منٹو نے خوشیا سے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ پڑھا لکھا شاعر تو کر سکتا ہے مگر ان پڑھ دلال نہیں۔ اشک کی یہ بات سن کر منٹو نے تلملا کر کہا تھا۔

> ”ممکن ہے ایسا نہ ہو۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ اسے پڑھنے کے بعد تم
> بھڑوے بن جاؤ... یہ بھی ممکن ہے کہ وہ بھڑوا میں ہی ہوں۔ افسانہ نگار کی

بڑائی اس میں نہیں کہ وہ ایک چیز لکھے اور وہی آپ کو زندگی میں بھی مل جائے...“

لگتا ہے منٹو غصے میں کہہ رہا ہے مگر جو کہہ رہا ہے حقیقت وہی ہے۔ منٹو کا فراڈ یہی ہے کہ اپنی افسانوی کائنات میں چیزوں کو از سرِ نو ترتیب دے کر وہ انہیں حقیقی دنیا سے زیادہ ٹھوس، زیادہ پائدار اور زیادہ بامعنی بنا دیتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو آپ خود سوچیے مجھ جیسی ایک تھرڈ ریٹ رنڈی کے لیے اس سیٹھ کی ایک ”اونہہ“ محض ایک phonatic rejection سے زیادہ کیا ہے؟ مگر منٹو نے ہتک کہانی کی نیو اس ”اونہہ“ ہی پر رکھی... اب وہ جینٹل مین سیٹھ تو میرے منہ پر ”اونہہ“ تھوک کر چلا گیا مگر میں اس سیٹھ کو اس کی ”اونہہ“ کا جواب دینا چاہتی تھی اس کا انتقام لینا چاہتی تھی... اس لیے رات کو سنسان سڑک اور گلی میں میں چیخنے لگی، چلّانے لگی، چھٹ پٹانے لگی... کبھی لانگ شاٹ میں تو کبھی کلوز اپ میں میری یہ بے بسی، یہ غصہ، یہ چھٹ پٹاہٹ آپ نے دیکھی ہوگی یہ اصل میں اور کچھ نہیں self assertation کی ایک ناتمام کوشش ہے... اور یہ کوشش کسی امر بیل کی طرح میرے پورے وجود پر ہی نہیں بلکہ پورے افسانے کی فضا پر چھائی ہوئی ہے۔

”اپنے مکان کے پاس پہنچی تو ایک ٹیس کے ساتھ پھر تمام واقعہ اس کے دل میں اٹھا اور درد کی طرح اس کے روئیں روئیں پر چھا گیا... قدم پھر بوجھل ہو گئے اور وہ اس بات کو شدت کے ساتھ محسوس کرنے لگی کہ گھر سے بلا کر، باہر بازار میں، منہ پر روشنی کا چانٹا مار کر ایک آدمی نے اس کی ابھی ابھی ہتک کی ہے۔ یہ خیال آیا تو اس نے اپنی پسلیوں پر کسی کے سخت انگوٹھے محسوس کیے جیسے کوئی اُسے بھیڑ بکری کی طرح دبا دبا کر دیکھ رہا ہے کہ آیا گوشت بھی ہے یا بال ہی بال ہیں... اس سیٹھ نے... پرماتما کرے... سوگندھی نے چاہا کہ اس کو بددعا دے مگر سوچا، بددعا دینے سے کیا بنے گا... مزا تو جب تھا کہ وہ سامنے ہوتا اور وہ اس کے وجود کے ہر ذرے پر

لعنتیں لکھ دیتی... اس کے منہ پر کچھ ایسے الفاظ کہتی کہ زندگی بھر
بے چین رہتا... کپڑے پھاڑ کر اس کے سامنے ننگی ہو جاتی اور کہتی۔''
یہی لینے آیا تھا نا تو؟... لے، دام دیے بنا لے جا اِسے... پر جو کچھ
میں ہوں، جو کچھ میرے اندر چھپا ہوا ہے وہ تو کیا، تیرا باپ بھی نہیں
خرید سکتا...''

سنسان سڑک اور گلی میں چیخنے اور چلانے کے بعد جب میں اپنے گھر پہونچی تو وہاں شامت اعمال میرا عاشق نامراد مادھو موجود تھا۔ وناش کالے وپرت بدھی... اس نے میرے اندر رحم اور ہمدردی کا جذبہ جگانے کیے لیے پرانے ہتھکنڈوں سے پہلے تو میری چاپلوسی کی... اور پھر ایک کیس میں پھنس جانے کی جھوٹی کہانی بیان کی اور فوراً پیسوں کا تقاضہ کر دیا۔ گنیش جی کی تصویر کو ہاتھ لگا کر بولتی ہوں کہ اگر میں نے اپنا دبا ہوا غصہ یعنی ذلالت کا تمام تر احساس... اس سیٹھ کے منہ پر اُلٹ دیا ہوتا تو روپوں کی تھیلی مادھو کی جھولی میں ڈال کر بولتی۔۔

''مادھو تو چنتا کیوں کرتا ہے... یہ لے تھیلی... تیرے میرے
روپے کیا دو ہیں؟''

افسوس ایسا نہیں ہوا تھا۔ سیٹھ کے منہ پر اپنا غصہ الٹنا تو دور میں اس حرامی کا منہ بھی نہیں دیکھ سکی تھی، جس نے کھلے آسمان کے نیچے ''اونہہ'' کہہ کر میری ہتک کی تھی... تو کانتا نے بھی ''ارے اپنا خوشیا ہی تو ہے'' کہہ کر خوشیا کے مردانہ وقار کی ہتک کی تھی۔۔ خوشیا مرد تھا... اپنی ہتک کا انتقام لینے کے لیے اس کے پاس روپے تھے۔۔ سج سنور کر کنگھی کر کے داڑھی منڈا کر وہ کانتا کو دوبارہ کرائے پر خرید سکتا تھا مگر میں... میں کیا کرتی...؟ سیٹھ کی ''اونہہ'' میرے دماغ کی نسوں میں کلبلا رہی تھی اور سیٹھ میری پہنچ سے اتنا ہی دور تھا جتنا کہ آسمان... نہیں ایسا نہیں تھا... سیٹھ تو میری کھولی میں تھا۔ جی ہاں! جب مادھو نے روپے مانگے تو میں نے مادھو کو دیکھا مادھو کی گردن پر وہی سیٹھ کا چہرہ اُگ آیا ہے... سچ میں ایسا لگا... جیسے... جیسے وہ جنٹل مین سیٹھ، مادھو کا چہرہ پہن کر دوبارہ میری کھولی میں گھس آیا ہے۔ ہاں! وہی سیٹھ میرے مستقل گاہکوں کی تصویر میں جا کر بیٹھ گیا تھا... بس پھر کیا تھا، میں نے دیوار پر ٹنگی ان تصویروں کو اکھاڑ کر کھڑکی سے باہر پھینکنا شروع کر دیا۔ ان میں

مادھو کی بھوہڑ تصویر بھی تھی۔۔۔ جو فریم کے اندر سے اونہہ اونہہ کر رہی تھی۔ میں نے اُتنی ہی نفرت اور حقارت سے "اونہہ" کہتے ہوئے اس کی تصویر بھی کھڑکی سے باہر پھینکی تب۔۔۔ تب اس کا چہرہ دیکھنے لائق تھا۔۔۔

"بڑی مشکل سے اس نے ہنس کر کہا "اچھا کیا۔۔۔! مجھے یہ فوٹو پسند نہیں تھا"

مادھو کے اس جواب نے مجھے جلتے توے کی بوند بنا دیا پھر میں نے جو کہا وہ تو آپ کو پتہ ہے مگر دوبارہ سن لینے میں ہرج نہیں ہے۔ میں نے کہا:

"تجھے یہ فوٹو پسند نہیں تھا۔۔۔ پر میں پوچھتی ہوں، تجھ میں ایسی کون سی چیز ہے جو کسی کو پسند آ سکتی ہے۔۔۔ یہ تیری پکوڑا ایسی ناک، یہ تیرا بالوں بھرا ماتھا، یہ تیرے نوچے ہوئے نتھنے، یہ تیرے مُڑے ہوئے کان، یہ تیرے منہ کی باس، یہ تیرے بدن کا میل؟ تجھے اپنا فوٹو پسند نہیں تھا، اونہہ۔۔۔ پسند کیوں ہوتا، تیرے عیب جو چھپا رکھے تھے اس نے۔۔۔ آج کل زمانہ ہی ایسا ہے جو عیب چھپائے وہی بُرا۔۔۔"

اور پھر مادھو کو اپنی کھولی اور زندگی سے ایسے کھدیڑا کہ وہ اُلٹے پاؤں پونا بھاگا۔ بے چارہ! مادھو کو بھاڑ میں جھونکنے کے بعد میں نے اپنے اندرون وہی سکون محسوس کیا جو شاید خوشیا نے کانتا کو ٹیکسی میں بٹھاتے ہوئے کیا ہوگا (؟)۔۔۔ مگر خوشیا اس کے بعد کبھی بازار میں دکھائی نہیں دیا۔۔۔ مگر مادھو کو کھولی سے باہر نکالتے ہی ایک مہیب سناٹا میرے وجود میں در آیا۔۔۔ ہو کا سماں اپنے آس پاس اور اپنے اندر اتنا ہولناک سناٹا اور مہیب تنہائی میں نے کبھی نہیں دیکھی تھی۔۔۔ خود فریبی کے بعد یہی دوسرا لفظ ہے تنہائی کا خوف جس نے میرے کردار کی تکمیل کی۔۔۔

"اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔۔۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اُسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے۔۔۔ جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔۔۔ یہ خلا جو

اچانک سوگندھی کے اندر پیدا ہو گیا تھا، اسے بہت تکلیف دے رہا تھا۔ اس نے کافی دیر تک اس خلا کو بھرنے کی کوشش کی... مگر بے سود۔ وہ ایک ہی وقت میں بے شمار خیالات اپنے دماغ میں ٹھونستی تھی مگر بالکل چھلنی کا سا حساب تھا... اِدھر دماغ کو پُر کرتی تھی، اُدھر وہ خالی ہو جاتا تھا۔

بہت دیر تک وہ بید کی کرسی پر بیٹھی رہی۔ سوچ بچار کے بعد بھی جب اُس کو اپنا دل پرچانے کا کوئی طریقہ نہ ملا تو اس نے اپنے خارش زدہ کُتّے کو گود میں اٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سوگئی۔"

میں ہر رشتے سے خود کو آزاد کرنا چاہتی تھی اور مادھو کے جاتے ہی لگا کہ میں آزاد ہو گئی ہوں مگر دوسرے ہی پل جو سکون ملا تھا... تیز اسپرٹ کی طرح اُڑ گیا۔ عورت رشتوں سے آزاد ہونا چاہتی ہے تو اُس کے پاس سوائے ویشیا بننے کہ اور کوئی راستہ نہیں ہوتا۔ مگر جب ویشیا آزاد ہونا چاہے تو اس کے سامنے دو راستے ہوتے ہیں ایک راستہ پاگل پن کی طرف جا کر ختم ہوتا ہے تو دوسرا خودکشی پر... آتم ہتھیا... زندگی مقصد اور معنی سے اس قدر خالی ہو چکی تھی کہ یہ سب کچھ بھی بے معنی نظر آ رہا تھا۔

اسی لیے میں نے تیسرا راستہ اختیار کیا... بغاوت کا... مجھے معلوم ہے میرے اس شیخ چلّی پن پر آپ زیرِ لب مُسکرا رہے ہیں... مُسکرا لیجیے مگر یہ میری بغاوت تھی... ایک بے بس، لاچار اور مجبور عورت کی بغاوت... میں میرا بائی نہیں تھی کہ کرشن کو اپنی بغاوت کا مرکز بناتی۔ میرے پاس خارش زدہ کُتا تھا جو میرے چوڑے پلنگ کے نیچے سوکھے سڑے چپلوں میں منہ ڈالے پڑا رہتا تھا ...اسے میں نے گود میں اُٹھایا اور اپنے پہلو میں لٹا کر سوگئی... یہ سماجیات کی نفی ہے پھر بھی آپ کہتے ہیں تو میں مان لیتی ہوں کہ... ... ...

خودکشی ہے۔

●●

ڈارلنگ

یہ ان دنوں کا واقعہ ہے جب مشرقی اور مغربی پنجاب میں قتل و غارت گری اور لوٹ مار کا بازار گرم تھا۔ کئی دن سے موسلا دھار بارش ہو رہی تھی۔ وہ آگ جو انجنوں سے نہ بجھ سکی تھی اس بارش نے چند گھنٹوں ہی میں ٹھنڈی کر دی تھی لیکن جانوں پر باقاعدہ حملے ہو رہے تھے اور جوان لڑکیوں کی عصمت بدستور غیر محفوظ تھی۔ ہٹے کٹے نوجوان لڑکوں کی ٹولیاں باہر نکلتی تھیں اور اِدھر اُدھر چھاپے مار کر ڈری دبکی اور سہمی ہوئی لڑکیاں اٹھا کر لے جاتی تھیں۔

کسی کے گھر پر چھاپا مارنا اور اس کے ساکنوں کو قتل کر کے ایک جوان لڑکی کو کاندھے پر ڈال کر لے جانا بظاہر بہت ہی آسان کام معلوم ہوتا ہے۔ لیکن 'س' کا بیان ہے کہ یہ محض لوگوں کا خیال ہے کیونکہ اسے تو اپنی جان پر کھیل جانا پڑا تھا۔

اس سے پہلے کہ میں آپ کو 'س' کا بیان کردہ واقعہ سناؤں، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس سے آپ کو متعارف کرا دوں۔ 'س' ایک معمولی جسمانی اور ذہنی ساخت کا آدمی ہے۔ مفت کے مال سے اس کو اتنی ہی دلچسپی ہے جتنی عام انسانوں کو ہوتی ہے لیکن مال مفت سے اس کا

سلوک دلِ بے رحم کا سا نہیں تھا؛ پھر بھی وہ ایک عجیب و غریب ٹریجڈی کا باعث بن گیا۔ جس کا علم اسے بہت دیر میں ہوا۔

اسکول میں 'س' اوسط درجے کا طالبِ علم تھا، ہر کھیل میں حصہ لیتا تھا لیکن کھیلتے کھیلتے جب نوبت لڑائی تک پہنچتی تھی تو 'س' اس میں سب سے پیش پیش ہوتا۔ کھیل میں وہ ہر قسم کے اوچھے ہتھیار استعمال کر جاتا لیکن لڑائی کے موقع پر اس نے ہمیشہ ایمانداری سے کام لیا۔

مصوری سے 'س' کو بچپن سے ہی دلچسپی تھی۔ لیکن کالج میں داخل ہونے کے ایک سال بعد ہی اس نے کچھ ایسا پلٹا کھایا کہ تعلیم کو خیرباد کہہ کر سائیکلوں کی دوکان کھول دی۔

فساد کے دوران جب اس کی دوکان جل کر راکھ ہوگئی تو اس نے لوٹ مار میں حصہ لینا شروع کر دیا، انتقاماً کم تفریحاً زیادہ، چنانچہ اسی دوران میں اس کے ساتھ یہ عجیب و غریب واقعہ پیش آیا، جو اس کہانی کا موضوع ہے۔ اس نے مجھ سے کہا: "موسلا دھار بارش ہو رہی تھی۔ منوں پانی برس رہا تھا۔ میں نے اپنی زندگی میں اتنی تیز و تند بارش کبھی نہیں دیکھی۔ میں اپنے گھر کی برساتی میں بیٹھا سگریٹ پی رہا تھا۔ میرے سامنے لوٹے ہوئے مال کا ڈھیر پڑا تھا۔ بے شمار چیزیں تھیں، مگر مجھے ان سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ میری دکان جل گئی تھی مجھے اس کا بھی کوئی اتنا خیال نہیں تھا۔ شاید اس لیے کہ میں نے لاکھوں کا مال تباہ ہوتے دیکھا تھا... کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا دماغ کی کیا کیفیت تھی... اتنے زور سے بارش ہو رہی تھی لیکن ایسا لگتا تھا چاروں طرف خاموشی ہی خاموشی ہے اور ہر چیز خشک ہے... جلے ہوئے مرونڈوں کی سی بو آ رہی تھی... میرے ہونٹوں میں جلتا ہوا سگریٹ تھا اس کے دھوئیں سے بھی کچھ ایسی ہی بو نکل رہی تھی... جانے کیا سوچ رہا تھا اور شاید کچھ سوچ ہی نہیں رہا تھا کہ ایک دم بدن پر کپکپی دوڑ گئی اور جی چاہا کہ ایک لڑکی کو اٹھا کر لے آؤں۔ جوں ہی یہ خیال آیا، بارش کا شور سنائی دینے لگا اور کھڑکی کے باہر ہر چیز پانی میں شرابور نظر آنے لگی... میں اٹھا، سامنے لوٹے ہوئے مال کے ڈھیر سے سگریٹوں کا ایک نیا ڈبہ اٹھا کر، میں نے برساتی پہنی اور نیچے اتر گیا۔"

سڑکیں اندھیری اور سنسان تھیں... سپاہیوں کا پہرہ بھی نہیں تھا۔ میں دیر تک اِدھر اُدھر گھومتا رہا۔ اس دوران میں کئی لاشیں مجھے نظر آئیں لیکن مجھ پر کوئی اثر نہ ہوا... گھومتا گھامتا میں

سول لائنز کی طرف نکل گیا۔ لک پھری سڑک بالکل خالی تھی، جہاں تہاں بجری اُکھڑی ہوئی تھی وہاں بارش جھاگ بن بن کر اڑ رہی تھی ... دفعتاً مجھے موٹر کی آواز آئی۔ پلٹ کر دیکھا تو ایک چھوٹی سی موٹر، بے بی آسٹن اندھا دھند چلی آرہی تھی۔ میں سڑک کے عین درمیان میں کھڑا ہوگیا اور دونوں ہاتھ اس انداز سے ہلانے لگا جس کا مطلب تھا کہ رک جاؤ۔"

موٹر بالکل پاس آگئی مگر اس کی رفتار میں فرق نہ آیا۔ چلانے والے نے رخ بدلا، میں بھی پینترا بدل کر ادھر ہوگیا۔ موٹر تیزی سے دوسری طرف مڑگئی، میں بھی لپک کر اُدھر ہولیا۔ موٹر میری طرف بڑھی مگر اب اس کی رفتار دھیمی ہوگئی تھی۔ میں اپنی جگہ پر کھڑا رہا... پیشتر اس کے کہ میں کچھ سوچتا مجھے زور سے دھکا لگا اور میں اکھڑ کر فٹ پاتھ پر جا گرا۔ جسم کی تمام ہڈیاں کڑکڑا اٹھیں مگر مجھے چوٹ نہ آئی۔ موٹر کے بریک چیخے، پہیے ایک دم پھسلے اور موٹر تیرتی ہوئی سامنے فٹ پاتھ پر چڑھ کر ایک درخت سے ٹکرائی اور ساکت ہوگئی۔ میں اٹھا اور اس کی طرف بڑھا۔ موٹر کا دروازہ کھلا اور ایک عورت سرخ رنگ کا بھڑکیلا مومی رین کوٹ پہنے باہر نکلی۔ میری کڑکڑائی ہوئی ہڈیاں ٹھیک ہوگئیں اور جسم میں حرارت پیدا ہوگئی۔ رات کے اندھیرے میں مجھے صرف اس کا شوخ رنگ رین کوٹ ہی دکھائی دیا۔ لیکن اتنا اشارہ کافی تھا کہ اس مومی کپڑے میں لپٹا ہوا جو کوئی بھی ہے، صنفِ نازک میں سے ہے۔

میں جب اس کی طرف بڑھا تو اس نے پلٹ کر میری طرف دیکھا۔ بارش کے لرزتے ہوئے پردے میں سے مجھے دیکھ کر بھاگی مگر میں نے چند گزوں میں ہی اسے جالیا۔ جب ہاتھ اس کے چکنے رین کوٹ پر پڑا تو وہ انگریزی میں چلائی: "ہیلپ! ہیلپ!۔"

میں نے اس کی کمر میں ہاتھ ڈالا اور گود میں اٹھالیا۔ وہ پھر انگریزی میں چلائی۔ "ہیلپ! ہیلپ! ہی از کلنگ می۔"

میں نے اس سے انگریزی میں پوچھا۔ "آر یو اے انگلش وومن" فقرہ منہ سے نکل گیا تو خیال آیا کہ اے کی جگہ مجھے این کہنا چاہیے تھا اس نے جواب دیا۔ "نو"

انگریز عورتوں سے مجھے نفرت ہے چنانچہ میں نے اس سے کہا۔ "ڈن اٹ از آل رائیٹ۔"

اب وہ اردو میں چلانے لگی۔ "تم مار ڈالو گے مجھے... تم مار ڈالو گے مجھے۔"

میں نے کوئی جواب نہ دیا اس لیے کہ میں اس کی آواز سے، اس کی شکل صورت اور عمر کا اندازہ لگا رہا تھا لیکن ڈری ہوئی آواز سے کیا پتہ چل سکتا ہے۔ میں نے اس کے چہرے سے بُڈ ہٹانے کی کوشش کی پر اس نے دونوں ہاتھ آگے رکھ دیے۔ میں نے کہا۔ ہٹاؤ اور سیدھا موٹر کی طرف بڑھا۔ دروازہ کھول کر اس کو پچھلی سیٹ پر ڈالا اور خود اگلی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ گیئر درست کر کے سیلف دبایا تو انجن چل پڑا... میں نے کہا ٹھیک ہے۔ ہینڈل گھمایا، گاڑی کو فٹ پاتھ پر سے اتارا اور سڑک میں پہنچ کر ایکسلریٹر پر پیر رکھ دیا... موٹر تیرنے لگی...

گھر پہنچ کر میں نے پہلے سوچا کہ اوپر برساتی ٹھیک رہے گی۔ لیکن اس خیال سے کہ لونڈیا کو اوپر لے جانے میں جھک جھک کرنی پڑے گی، اس لیے میں نے نوکر سے کہا: دیوان خانہ کھول دو۔ اس نے دیوان خانہ کھولا تو میں نے اسے گھپ اندھیرے ہی میں صوفے پر ڈال دیا۔ سارا رستہ خاموش رہی تھی لیکن صوفے پر گرتے ہی چلانے لگی: ''ڈونٹ کل می... ڈونٹ کل می پلیز...''

مجھے ذرا شاعری سوجھی... ''آئی ڈونٹ کل یو... آئی ڈونٹ کل یو... ڈارلنگ''

وہ رونے لگی۔ میں نے نوکر سے کہا: چلے جاؤ... وہ چلا گیا۔ میں نے جیب سے دیا سلائی نکالی... ایک ایک کر کے ساری تیلیاں نکالیں مگر ایک بھی نہ جلی... اس لیے بارش میں ان کے مسالے کا بالکل فالودہ ہو گیا تھا۔ بجلی کا کرنٹ کئی دنوں سے غائب تھا... اوپر برساتی میں لوٹے ہوئے مال کے ڈھیر میں کئی بیٹریاں پڑی تھیں۔ لیکن میں نے کہا اندھیرے ہی میں ٹھیک ہے، مجھے کون سی فوٹو گرافی کرنی ہے... چنانچہ برساتی اتار کر میں نے ایک طرف پھینک دی اور اس سے کہا: ''لائیے میں آپ کا رین کوٹ اتار دوں۔''

میں نیچے صوفے کی جانب جھکا لیکن وہ غائب تھی۔ میں بالکل نہ گھبرایا اس لیے کہ دروازہ نوکر نے باہر سے بند کر دیا تھا۔ گھپ اندھیرے میں ادھر اُدھر تلاش کرنا شروع کیا۔ تھوڑی دیر بعد ہم دونوں ایک دوسرے کے ساتھ بھڑ گئے اور تپائی سے ٹکرا کر گر پڑے۔ فرش پر لیٹے ہی لیٹے میں نے اس کی طرف ہاتھ بڑھایا جو گردن پر جا پڑا۔ وہ چیخی میں نے کہا: ''چیختی کیوں ہو؟ میں تمہیں ماروں گا نہیں۔''

اس نے پھر سکیاں لینی شروع کر دیں۔ شاید اس کا پیٹ ہی تھا جس پر میرا ہاتھ پڑا۔ وہ دوہری ہوگئی۔ میں نے جیسا بھی بن پڑا اس کے رین کوٹ کے بٹن کھولنے شروع کر دیے۔ موٹی کپڑا بھی کچھ عجیب ہوتا ہے جیسے بوڑھے گوشت میں چکنی جھریاں پڑی ہوں۔ وہ روتی رہی اور ادھر ادھر لپٹ کر مزاحمت کرتی رہی لیکن میں نے پورے بٹن کھول دیے۔ اس دوران میں مجھے معلوم ہوا کہ وہ ساڑی پہنے تھی... میں نے کہا یہ تو ٹھیک رہا۔ چنانچہ میں نے ذرا معاملہ دیکھا... خاصی سڈول پنڈلی تھی جس کے ساتھ میرا ہاتھ لگا... وہ تڑپ کر ایک طرف ہٹ گئی۔ میں پہلے ذرا یوں ہی سلسلہ کر رہا تھا۔ پنڈلی کے ساتھ جب میرا ہاتھ لگا تو بدن میں چار سو چالیس والٹ پیدا ہو گئے۔ لیکن میں نے فوراً ہی بریک لگا دیے کہ سچ پکے سو میٹھا ہوئے... چنانچہ میں نے شاعری شروع کر دی... "ڈارلنگ میں تمہیں یہاں قتل کرنے کے لیے نہیں لایا... ڈرو نہیں... یہاں تم زیادہ محفوظ ہو... جانا چاہو تو چلی جاؤ لیکن باہر لوگ درندوں کی طرح چیر پھاڑ دیں گے... جب تک یہ فساد ہیں تم میرے ساتھ رہنا... تم پڑھی لکھی لڑکی ہو، میں نہیں چاہتا... کہ تم گنواروں کی چنگل میں پھنس جاؤ..."

اس نے سکیاں لیتے ہوئے کہا: "یو ڈونٹ کل می۔"

میں نے فوراً ہی کہا: "نو سر!"

وہ ہنس پڑی... مجھے فوراً ہی خیال آیا عورت کو سر نہیں کہا کرتے۔ بہت خفت ہوئی... لیکن اس کے ہنس پڑنے سے مجھے کچھ حوصلہ ہو گیا۔ میں نے کہا معاملہ پٹا سمجھو، چنانچہ میں بھی ہنس پڑا۔ "ڈارلنگ میری انگریزی کمزور ہے۔"

تھوڑی دیر خاموش رہنے کے بعد اس نے مجھ سے پوچھا: "اگر تم مجھے مارنا نہیں چاہتے تو یہاں کیوں لائے ہو؟"

سوال بڑا بے ڈھب تھا۔ میں نے جواب سوچنا شروع کیا۔ لیکن تیار نہ ہوا۔ میں نے کہا: "جو منہ میں آئے کہہ دو، میں تمہیں مارنا بالکل نہیں چاہتا۔ اس لیے کہ مجھے یہ کام بالکل اچھا نہیں لگتا... تمہیں یہاں کیوں لایا ہوں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ میں اکیلا تھا۔"

وہ بولی: "تمہارا نوکر تمہارے پاس رہتا ہے۔"

میں نے بے سوچے سمجھے جواب دے دیا: ''اس کا کیا ہے۔ وہ تو نوکر ہے۔

وہ خاموش ہو گئی۔ میرے دماغ میں نیکی کے خیال آنے لگے۔ میں نے کہا۔ ہٹاؤ چنانچہ اٹھ کر اس سے کہا: ''تم جانا چاہتی ہو تو چلی جاؤ۔ اٹھو...''

میں نے اس کا ہاتھ پکڑا... وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔ ایک دم مجھے اس کی پنڈلی کا خیال آ گیا اور میں نے زور سے اس کو اپنے سینے کے ساتھ چمٹا لیا۔ اس کی گرم گرم سانس میری ٹھوڑی کے نیچے گھس گئی... میں نے انکل پچو سے اپنے ہونٹ اس کے ہونٹوں پر جما دیے۔ وہ لرزنے لگی۔ میں نے کہا: ''ڈارلنگ ڈرو نہیں۔ میں تمہیں ماروں گا نہیں۔''

''چھوڑ دو مجھے...'' اس کی آواز میں عجیب وغریب قسم کی کپکپاہٹ تھی۔

میں نے اسے اپنی گرفت سے علاحدہ کر دیا لیکن فوراً ہی اپنے بازوؤں میں اٹھا لیا۔ سڑک پر سے اٹھاتے وقت مجھے محسوس نہیں ہوا تھا۔ لیکن اس وقت میں نے محسوس کیا کہ اس کے کولھوں کا گوشت بہت ہی نرم تھا... ایک بات مجھے اور بھی معلوم ہوئی۔ وہ یہ کہ اس کے ایک ہاتھ میں چھوٹا سا بیگ تھا۔ میں نے اسے صوفے پر لٹا دیا اور بیگ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ ''اگر اس میں کوئی قیمتی چیز ہے تو یقین رکھو یہاں بالکل محفوظ رہے گی... بلکہ چاہو تو میں بھی تمہیں کچھ دے سکتا ہوں۔''

وہ بولی: ''مجھے کچھ نہیں چاہیے۔''

''لیکن مجھے چاہیے۔''

اس نے پوچھا: ''کیا؟''

میں نے جواب دیا: ''تم...''

وہ خاموش ہو گئی... میں فرش پر بیٹھ کر اس کی پنڈلی سہلانے لگا۔ وہ کانپ اٹھی۔ لیکن میں ہاتھ پھیرتا رہا۔ اس نے جب کوئی مزاحمت نہیں کی تو میں نے سوچا کہ مجبوری کی وجہ سے بے چاری نے اپنا آپ ڈھیلا چھوڑ دیا ہے۔ اس سے میری طبیعت کچھ کھٹی سی ہونے لگی۔ چنانچہ میں نے اس سے کہا: ''دیکھو میں زبردستی کچھ نہیں کرنا چاہتا۔ تمہیں منظور نہیں ہے تو جاؤ۔''

یہ کہہ کر میں اٹھنے ہی والا تھا کہ اس نے میرا ہاتھ پکڑ کر اپنے سینے پر رکھ لیا، جو کہ دھک

دھک کر رہا تھا۔ میرا بھی دل اچھلنے لگا۔ میں نے زور سے ڈارلنگ کہا اور اس کے ساتھ چمٹ گیا۔

دیر تک چما چاٹی ہوتی رہی۔ وہ سکیاں بھر بھر کر مجھے ڈارلنگ کہتی رہی۔ میں بھی کچھ اسی قسم کی خرافات بکتا رہا۔ تھوڑی دیر کے بعد میں نے اس سے کہا: "یہ رین کوٹ اتار دو۔ بہت واہیات ہے۔"

اس نے جذبات بھری آواز میں کہا: "تم خود ہی اتار دو نا۔"

میں نے اسے سہارا دے کر اٹھایا اور کوٹ اس کے بازوؤں میں سے کھینچ کر اتار دیا۔

اس نے بڑے پیار سے پوچھا: "کون ہو تم؟"

میں اُس وقت اپنے حدود و اربعہ بتانے کے موڈ میں نہیں تھا۔ "تمہارا ڈارلنگ"

اس نے "یو آر اے نوائی بوائے" کہا اور اپنی باہیں میرے گلے میں ڈال دیں۔

میں اس کا بلاوز اُتارنے لگا تو اس نے میرے ہاتھ پکڑ لیے اور التجا کی۔ "مجھے ننگا نہ کرو"

میں نے کہا: "کیا ہوا... اس قدر اندھیرا ہے۔"

"نہیں نہیں۔"

"تو اس کا مطلب ہے کہ..." اس نے میرے دونوں ہاتھ اُٹھا کر چومنے شروع کر دیے اور لرزاں آواز میں کہنے لگی۔ "نہیں... نہیں... مجھے شرم آتی ہے۔"

عجیب ہی سی بات تھی... لیکن میں نے کہا۔ چلو ہٹاؤ، چھوڑو بلاؤز کو۔ آہستہ آہستہ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ میں کچھ دیر خاموش رہا تو اس نے ڈری ہوئی آواز میں پوچھا: "تم ناراض تو نہیں ہو گئے؟"

مجھے کچھ معلوم ہی نہیں تھا کہ میں ناراض ہوں یا کیا ہوں؟ چنانچہ میں نے اس سے کہا: "نہیں، نہیں، ناراض ہونے کی کیا بات ہے... تم بلاؤز نہیں اتارنا چاہتی ہو نہ اتارو... لیکن..."

اس سے آگے کہتے ہوئے مجھے شرم آ گئی۔ لیکن ذرا گول کر کے میں نے کہا: "لیکن کچھ تو ہونا چاہیے... میرا مطلب ہے ساڑی اتار دو۔"

مجھے ڈر لگتا ہے۔" یہ کہتے ہوئے اس کا حلق سوکھ گیا۔

میں نے بڑے پیار سے کہا: "کس سے ڈر لگتا ہے؟"

''اسی سے...اسی سے...''اور اس نے بلک بلک کر رونا شروع کر دیا۔

میں نے اسے تسلی دی کہ ڈرنے کی وجہ کوئی بھی نہیں... میں تمہیں تکلیف نہیں دوں گا۔لیکن اگر تمہیں واقعی ڈر لگتا ہے تو جانے دو۔ دو تین دن یہاں رہو جب میری طرف سے تمہیں پورا اطمینان ہو جائے پھر سہی۔''

اس نے روتے روتے کہا:''نہیں نہیں۔''اور اپنا سر میری رانوں پر رکھ دیا۔میں اس کے بالوں میں کنگھی کرنے لگا۔تھوڑی دیر بعد اس نے رونا بند کر دیا اور سوکھی ہچکیاں لینے لگی۔پھر ایک دم مجھے اپنے ساتھ زور سے بھینچ لیا اور شدت کے ساتھ کانپنے لگی۔میں نے اسے صوفے پر سے اٹھا کر فرش پر بٹھا دیا اور...''

کمرے میں دفعتاً روشنی کی لکیریں تیر گئیں،دروازے پر دستک ہوئی میں نے پوچھا:

''کون ہے؟''

نوکر کی آواز آئی:''لالٹین لے لیجیے'' میں نے کہا:''اچھا۔''لیکن اس نے آواز بھینچ کر خوف زدہ لہجے میں کہا:''نہیں نہیں۔''

میں نے کہا:''کیا حرج ہے؟ایک طرف نیچی کر کے رکھ دوں گا۔''میں نے اٹھ کر لالٹین لی اور دروازہ اندر سے بند کر دیا۔اتنی دیر کے بعد روشنی دیکھی تھی اس لیے آنکھیں چندھیا گئیں۔وہ اٹھ کر ایک کونے میں کھڑی ہو گئی تھی۔میں نے کہا:''بھئی اتنا بھی کیا ہے۔تھوڑی دیر روشنی میں بیٹھ کر باتیں کرتے ہیں،جب تم کہو گی اُسے گُل کر دیں گے۔''

چنانچہ میں لالٹین ہاتھ میں لیے اُس کی طرف بڑھا۔اس نے ساڑی کا پلو سر کا کر دونوں ہاتھوں سے چہرہ ڈھانپ لیا۔میں نے کہا:''تم بھی عجیب وغریب لڑکی ہو...اپنے دولھے سے بھی پردہ۔''

یہ کہہ کر میں سمجھنے لگا وہ میری دُلہن ہے اور میں اس کا دولہا۔چنانچہ اسی تصور کے تحت میں نے اس سے کہا:''اگر ضد ہی کرنی ہے تو بھئی کر لو...ہمیں آپ کی ہر ادا قبول ہے۔''

ایک دم زور کا دھماکا ہوا۔وہ میرے ساتھ چمٹ گئی۔کہیں بم پھٹا تھا۔میں نے اس کو دلاسا دیا۔''ڈرو نہیں...معمولی بات ہے۔''ایک دم مجھے خیال آیا۔جیسے میں نے اس کے چہرے کی

جھلک دیکھی تھی۔ چنانچہ اس کو دونوں کندھوں سے پکڑ میں ایک قدم پیچھے ہٹ گیا۔ میں بیان نہیں کر سکتا میں نے کیا دیکھا... بہت ہی بھیانک صورت... گال اندر دھنسے ہوئے، جن پر گاڑھا میک اپ تھپا ہوا تھا، کئی جگہوں پر سے اس کی تہہ بارش کی وجہ سے اتری ہوئی تھی اور نیچے سے اصلی جلد نکل آئی تھی، جیسے کئی زخموں پر سے پھاہے اُتر گئے ہیں... خضاب لگے خشک اور بے جان بال کی سفید جڑیں دانت دکھا رہی تھیں... اور سب سے عجیب و غریب چیز وہ مومی پھول تھے جو اس نے اس کان سے اس کان تک ماتھے کے ساتھ ساتھ بالوں میں اڑسے ہوئے تھے۔ میں دیر تک اس کو دیکھتا رہا۔ وہ بالکل ساکت کھڑی رہی میرے ہوش و حواس گم ہو گئے تھے۔ تھوڑی دیر بعد جب میں سنبھلا تو میں نے لالٹین ایک طرف رکھی اور اس سے کہا: ''تم چاہو تو چلی جاؤ!''

اس نے کچھ کہنا چاہا لیکن جب دیکھا کہ میں اس کا رین کوٹ اور بیگ اٹھا رہا ہوں تو وہ خاموش ہو گئی۔ میں نے دونوں چیزیں اس کی طرف دیکھے بغیر اس کو دے دیں۔ وہ کچھ دیر گردن جھکائے کھڑی رہی، پھر دروازہ کھولا اور باہر نکل گئی۔

یہ واقعہ سن کر میں نے 'س' سے پوچھا: ''جانتے ہو وہ عورت کون تھی؟''

'س' نے جواب دیا: ''نہیں تو۔''

میں نے اس کو بتایا: ''وہ عورت مشہور آرٹسٹ مس 'م' تھی۔''

وہ چلایا: مس 'م'؟ وہی جس کی بنائی ہوئی تصویروں کی میں اسکول میں کوپی کیا کرتا تھا؟''

میں نے جواب دیا: ''وہی... ایک آرٹ کالج کی پرنسپل تھی، جہاں وہ لڑکیوں کو صرف عورتوں اور پھولوں کی تصویر کشی سکھاتی تھی... مردوں سے اسے سخت نفرت تھی۔''

یہ سن کر 'س' کچھ سوچنے لگا۔ مگر ایک دم چونکا۔ ''کہاں ہے وہ آج کل؟''

میں نے مسکرا کر جواب دیا: ''آسمان پر''

اس نے پوچھا۔ ''کیا مطلب؟''

میں نے جواب دیا: ''اس رات کو، جب تم نے اسے باہر نکالا، اس کی موٹر کا حادثہ ہوا اور وہ مر گئی... لیکن اس کے قاتل تم ہو۔ یہ صرف میں جانتا ہوں... نہیں... تم دو عورتوں کے قاتل ہو۔

ایک اس عورت کے جس کو سب مشہور آرٹسٹ کی حیثیت سے جانتے ہیں اور دوسرے اس عورت کے، جو تمہارے دیوان خانے میں پہلی بار عورت کے قالب سے باہر نکلی تھی اور جس کو صرف تم جانتے ہو۔"

'س' خاموش رہا۔

●●

ماں یا عجیب چیز کو سمجھنے کی ایک کوشش

ڈار لنگ

منٹو کا یہ افسانہ فسادات کی کتنیں سے اُپجا ہے، پھر بھی مجھے اسے فسادات کے موضوع والی گاڑی میں سوار کرانے میں اس لیے تامل ہے کہ افسانہ میں فسادات فقط ایک device ہے۔ فسادات کے پس منظر میں لکھے منٹو کے افسانوں سے متعلق حسن عسکری نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ یہ فسادات کے بارے میں نہیں بلکہ انسانوں کے بارے میں ہیں اور جہاں تک انسان کا تعلق ہے اس کے بارے میں ایشر سنگھ ہمیں یہ کہتا ہوا نظر آتا ہے۔

"انسان ماں یا بھی ایک عجیب چیز ہے۔"

ایک مخصوص صورتحال میں یہ "ماں یا عجیب چیز" کیا رویہ اختیار کرتی یا کر سکتی ہے اور اس کے اندرون کون کون سے میلانات کو متحرک و منجمد کرتی یا کر سکتی ہے، افسانہ 'ڈارلنگ' اسی کو سمجھنے کی فنکارانہ کوشش سے عبارت ہے۔ افسانہ میں واقعہ بھی ہے اور کردار بھی، لیکن اس کی سیٹنگ کا

بنیادی حوالہ نہ واقعہ ہوتا ہے اور نہ ہی کردار... بلکہ اس کا فنی سروکار اس خیال سے ہوتا ہے، جس کے گرد کہانی بننے کے لیے افسانہ نگار نے واقعہ اور کرداروں کو خلق کیا ہے۔

ان تمہیدی جملوں کے بعد آئیے اب 'ڈارلنگ' کا تجزیاتی مطالعہ کریں اور دیکھیں کہ یہ افسانہ زندگی کی جس حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا وہ اپنی اصل میں کیا ہے؟ افسانے کا مقامِ عمل پنجاب کا کوئی علاقہ ہے... دو اہم کردار ہیں، ایک مرد اور ایک عورت... یہاں جو نکتہ قابلِ غور ہے وہ یہ کہ افسانہ نگار نے انہیں نام دینے کے بجائے 'س' اور 'م' کی حیثیت سے نشان زد کیا ہے لیکن یہ ٹائپ نہیں بلکہ گھنے، گہرے اور ٹھوس کردار ہیں۔ ان کے عمل اور ردِ عمل میں ان کی زندگی کی اپنی خصوصی خُو بُو ہے... تیسرا کردار افسانے کے حاضر راوی کی شکل میں موجود ہے اور افسانوی ماجرے میں فنکشنل رول نبھانے کے باوجود غیر معمولی ثابت ہوتا ہے۔

ماجرے کی بنیاد پر افسانے کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے جو پلاٹ کی تشکیل ہی نہیں کرتے بلکہ اسے ایک وحدت میں تبدیل کرتے ہیں۔ افسانے میں بیان واقعہ پلاٹ سازی کے روایتی طریقے کا احساس ضرور دلاتا ہے لیکن بے پناہ فنی و تخلیقی روانی کے طفیل میکانکی منصوبہ بندی کا احساس تک نہیں ہوتا۔ یوں تو افسانے کی ماجرائی پرتوں کو منکشف کرنے کے لیے dialogic بیانیہ کا استعمال کیا گیا ہے لیکن پرفارمینس کی مختلف صورتیں اور نوعیتیں بھی بیانیہ میں جا بجا ابھرتی ہیں۔ افسانے کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے:

> یہ ان دنوں کا واقعہ ہے جب مشرقی اور مغربی پنجاب میں قتل و غارت گری اور لوٹ مار کا بازار گرم تھا۔ کئی دن سے موسلا دھار بارش ہو رہی تھی۔ وہ آگ جو انجنوں سے نہ بجھ سکی تھی اس بارش نے چند گھنٹوں ہی میں ٹھنڈی کر دی تھی۔

یہ فقرے پڑھنے والے کے ذہن کو آئندہ دو چار ہونے والی بہت سی معنوی صورتوں کے لیے تیار کر لیتے ہیں۔ منٹو نے فسادات کی صورتحال بیان کرنے کے لیے معروضی رویہ اختیار کیا ہے اور افسانہ کی stretegy اس طرز پر تیار کی ہے کہ اس کا مرکزی موضوع حاوی ڈسکورس کی صورت میں نمایاں نہیں ہو پاتا۔ اپنے موٹف کو افسانہ نگار نے اس طرح ڈھانک اور ڈھانپ رکھا

ہے کہ مطالعہ کے دوران قاری کو افسانے کی مجموعی فضا سے یہ تاثر ملتا ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات سے متعلق کسی پلاٹ کی تشکیل کی جا رہی ہے، اسے گمان ہی نہیں ہوتا کہ مذکورہ بیانیہ ایک عورت کی نفسی کیفیات کو بیان کرنے والا افسانہ بن جائے گا۔ پہلے پارے ہی میں راوی بتا دیتا ہے کہ فسادات میں قتل و غارتگری اور لوٹ مار عام ہو چکی تھی لیکن اس لوٹ مار، افراتفری اور تخریبی کارروائیوں میں 'س' کی شرکت بالکل سہج نہیں تھی۔ اپنی شخصیت کے محدودات کے سبب وہ اس لوٹ مار میں حصّہ تو لے رہا تھا مگر اس کے لیے کسی گھر کے ساکنوں کو قتل کر کے جوان لڑکی کو کندھے پر ڈال کر لے جانا، جان پر کھیل جانے والے کام سے کم نہیں تھا۔ افسانے کا پہلا حصّہ مرکزی کردار کے تعارف اور ان اطلاعات کو محیط ہے جو افسانہ میں بیان واقعہ کو اس کی تمام جہات کے ساتھ سمجھنے میں ہماری مدد کرتی ہیں:

> 'س' ایک معمولی جسمانی اور ذہنی ساخت کا آدمی ہے۔ مفت کے مال سے اس کو اتنی ہی دلچسپی ہے جتنی عام انسانوں کو ہوتی ہے۔ لیکن مال مفت سے اس کا سلوک دلِ بے رحم کا سا نہیں تھا۔"

ذہنی اور جسمانی ساخت کے اعتبار سے معمولی آدمی ہونے کے باوجود مال مفت کے ساتھ دلِ بے رحم کا سلوک نہ کرنے والا رویہ ہی 'س' کے کردار کی انفرادیت، پے چیدگی اور ٹیڑھ کو انڈر لائین کرتا ہے۔ عمومیت کے ساتھ اس کی انفرادیت قاری کی توجہ کو اپنی طرف کھینچے رکھتی ہے، ساتھ ہی شخصیت کا یہ امتیاز اس سے سرزد ہونے والے عمل اور ردعمل کو زیادہ قابل قبول اور موثر بنانے کا حربہ بھی ہے۔ طالب علمی کے زمانے میں کھیل کود میں اوچھے ہتھیار اور ہتھکنڈوں کا بے دریغ استعمال کرنے لیکن لڑائی کے موقع پر اسپورٹس مین اسپرٹ کا پورا مظاہرہ کرنے والے رویے میں افسانہ نگار نے 'س' کے کردار کا قوام رکھ دیا ہے۔ کھیل اور لڑائی... تصادم کی ہی دونوں صورتوں میں اس کی شخصیت کی ناہمواری اور دماغی کیمسٹری کی خرابی کا اشارہ ملتا ہے۔ فسادات میں 'س' کی دوکان جل کر راکھ ہو گئی تھی لیکن اس کی وجہ سے وہ ڈپریشن یا فرسٹریشن کا شکار نہیں ہوا، نہ ہی غصے سے بھر گیا تھا۔ وہ لوٹ مار میں حصّہ تو ضرور لے رہا تھا لیکن اس میں اس کی شرکت تفریحاً زیادہ تھی، انتقاماً کم... ظلم کرنے کی خواہش کے پیچھے کارفرما نفسیاتی drives اور

ملاقات کو اس کی گزشتہ زندگی کے ان واقعات میں ڈھونڈا جا سکتا ہے جنہیں راوی نے نہایت اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے۔افسانے کا راوی قاری کو براہ راست مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس سے پہلے کہ میں آپ کو'س' کا بیان کردہ واقعہ سناؤں، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس سے آپ کو متعارف کرادوں۔حالانکہ اس تعارف کے بعد بھی اسرار کے کچھ بند اور کردار کی کچھ گرہیں کھلنے سے رہ جاتی ہیں اور بیانیہ ٹھوس اور توضیحی طریقہ کار پر استوار ہونے کے باوجود'س' کا کردار قاری کے سامنے شفاف طور پر نہیں ابھرتا۔

اس وضاحت کی یہاں چنداں ضرورت نہیں کہ یہ اصل میں واقعہ کے قلب میں جو افسانہ موجود ہے، اسے دریافت کرنے کی ہی ایک خلاقانہ کوشش ہے۔ پہلے حصے میں ماحول، فضا، کردار اور کردار کی عقبی زمین فراہم کرنے کے بعد افسانے کی ڈرائیونگ سیٹ پر راوی اچانک 'س' کو یہ کہہ کر بٹھا دیتا ہے کہ جو کچھ اس پر بیتی آپ اس کی زبانی سنیے۔یعنی بیان کی ڈوریاں جو پہلے حصے میں راوی کے ہاتھ میں تھیں اچانک افسانوی کردار'س' کے ہاتھ میں آجاتی ہیں اور آگے کی داستان آپ بیتی کے mode میں بیان ہوتی ہے۔اس موڑ پر کہانی کے تفاعل میں راوی کا شامل نہ ہونا افسانوی تکنیک کا تقاضا بھی تھا اور مجبوری بھی۔ بیان ہونے والے واقعہ میں واحد متکلم کی حیثیت سے نہ افسانہ نگار کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے اور نہ ہی کسی تعبیری مداخلت کا۔دیکھئے منٹو کا حقیقت پسندانہ تخیل جزئیات اور تفصیلات سے کس طرح افسانے کی ایک ایک اینٹ چُن رہا ہے:

> ''موسلا دھار بارش ہو رہی تھی۔منوں پانی برس رہا تھا۔میں نے اپنی زندگی میں اتنی تیز و تند بارش کبھی نہیں دیکھی۔میں اپنے گھر کی برساتی میں بیٹھا سگریٹ پی رہا تھا۔میرے سامنے لوٹے ہوئے مال کا ڈھیر پڑا تھا۔بے شمار چیزیں تھیں، مگر مجھے ان سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔میری دکان جل گئی تھی مجھے اس کا بھی کوئی اتنا خیال نہیں تھا۔شاید اس لیے کہ میں نے لاکھوں کا مال تباہ ہوتے دیکھا تھا... کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا دماغ کی کیا کیفیت تھی...اتنے زور

سے بارش ہو رہی تھی، لیکن ایسا لگتا تھا چاروں طرف خاموشی ہی خاموشی ہے، ہر چیز خشک ہے... جلے ہوئے مرونڈوں کی سی بو آرہی تھی... میرے ہونٹوں میں جلتا ہوا سگریٹ تھا اس کے دھوئیں سے بھی کچھ ایسی ہی بو نکل رہی تھی... جانے کیا سوچ رہا تھا اور شاید کچھ سوچ ہی نہیں رہا تھا کہ ایک دم بدن پر کپکپی دوڑ گئی اور جی چاہا کہ ایک لڑکی کو اٹھا کر لے آؤں۔

افسانوی بیانیہ میں ماحول سازی کے تانوں بانوں میں ہی منٹو کی ہنر شناس نظریں افسانہ گوئی کے معنوی امکانات ڈھونڈ رہی ہیں اور افسانے کی مرکزی معنویت کی تشکیل کر رہی ہیں۔ جس برجستگی کے ساتھ 'س' کے کردار کے تشکیلی امکان کو منٹو نے حقیقت کا اعتبار بخشا ہے، اسی بے ساختگی سے ماحول اور منظر سے افسانے کا پیچیدہ ڈزائن بھی خلق کیا ہے۔ محولہ بالا اقتباس میں قصہ کو جزئیات کے ساتھ پیش کرنے سے زیادہ content کو فارم میں ڈھالنے کی کوشش دیکھی جا سکتی ہے۔ کردار نگاری اور منظر نگاری کے سوتے باطنی تجربے سے پھوٹ رہے ہیں اور یہ دونوں ہی چیزیں افسانے کی داخلی منطق کے طور پر استعمال ہوئی ہیں۔ یہاں اسلوبی اور معنوی تہہ داریوں کی مختلف پرتیں ہیں... منظر کشی بھی افسانے کے وحدت پذیر وجود سے ناگزیر ربط رکھتی ہے۔ موسلا دھار بارش کا ہونا اور چاروں طرف خاموشی، سامنے لٹے ہوئے مال کا ڈھیر اور اس سے غیر دلچسپی کا اظہار، منوں پانی برسنے کے باوجود ہر چیز کے خشک ہونے کا احساس، جلے ہوئے مرنڈوں کی پھیلتی بو کے درمیان جلتے ہوئے سگریٹ کے دھوئیں سے بھی اسی بو کے نکلنے کا گمان، جانے کیا سوچتے ہوئے بھی نہ سوچنے کی کیفیت اور بدن میں دوڑنے والی کپکپی کے ساتھ لڑکی کو اٹھالانے کا خیال... غرض کہ فنی اظہار کی راہ ہموار کرنے کے لیے افسانہ نگار نے حسی عمل اور رد عمل سے مختلف معنیاتی تناظر واضح کیے ہیں۔

اپنے امپلس کے راستے پر چلنے والا 'س' لڑکی کا خیال آتے ہی برساتی پہن کر سگریٹوں کا ایک نیا ڈبہ اٹھائے نیچے اتر آتا ہے اور اندھیری سنسان سڑک سے بے بی آسٹن کار میں سوار... سرخ رنگ کا بھڑکیلا مومی کوٹ پہنے ہوئی عورت کو اٹھا کر اپنے گھر لے آتا ہے...

اندھیرے میں فقط آواز سے وہ 'م' کی شکل وصورت اور عمر کا اندازہ لگانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے لیے یہ خیال ہی کافی تھا رات کے گھپ اندھیرے میں زندگی کی سطحیت، تھکن، اکتا دینے والی یکسانیت اور بے کیف تواتر کے دباو اور تناو میں موی کوٹ میں لپٹی ہوئی جس چیز کو اٹھا کر وہ اپنے گھر لایا تھا وہ صنفِ نازک ہے۔ گویا یہ عمل اس کے لیے محض ایک سیر سپاٹے اور جنسی تفریح سے زیادہ کچھ نہیں تھا۔

کہنے کو تو اس حصے میں ہوتا صرف یہی ہے کہ 'س' اس لونڈیا کے ساتھ جنسی رشتہ قائم کرنا چاہتا ہے۔ پہلے وہ مزاحمت کرتی ہے اور جلد ہی اس کی یہ مزاحمت خود سپردگی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ لیکن عین اس وقت روشنی آجانے پر 'س' کو پتہ چلتا ہے کہ جسے وہ جوان لڑکی سمجھ کر اٹھا لایا تھا وہ ادھیڑ عمر کی ایک بدصورت عورت ہے۔ چناں چہ وہ اسے پرے دھکیل دیتا ہے۔ موی لباس میں ملبوس لونڈیا کو کندھے پر اٹھا کر اپنے دیوان خانے تک لانے اور پھر اسے دھتکار کر الگ کر دینے کے درمیان ہونے اور نہ ہونے والی ماجراء میں قسمت کی نہ جانے کتنی اذیت ناک صورتحال اور ستم ظریفیاں پنہاں ہیں... دلچسپ، معنی خیز اور ہولناک ستم ظریفیاں...

'س' کے لیے 'م' فقط جنسی تفریح کا سامان ہے اور پوری طرح اس کی گرفت میں ہے، اس کے باوجود جنسی جذبات کی تکمیل کے لیے وہ زور زبردستی کا قائل نہیں اور مقبوضہ جسم پر کسی فاتح کی طرح جشن منانا نہیں چاہتا بلکہ سارا معاملہ آپسی مرضی سے نپٹانے کا خواہشمند ہے۔ مالِ مفت کے ساتھ دلِ بے رحم کا سا سلوک نہ کر پانے کی اپنی سرشت اور فطری معذوری کے باعث ہی وہ گھما پھرا کر اسے راضی کرنا چاہتا ہے۔ واقعات کی ترتیب اتفاقی یا غیر شعوری نہیں بلکہ تخلیقی منصوبہ کی پابند ہے۔ وہاں دونوں کے مابین نفسیاتی رکاوٹیں ہی نہیں بلکہ دیوان خانے کے اندھیرے سے لپٹا ہوا باہری اور اندورنی سچ بھی تھا جو ایک دوسرے کو جھٹلا رہا تھا۔ یہاں لڑکھڑاتی انگریزی دونوں کے رشتوں کے کہرے اور اجنبیت کو کم کرنے میں تفاعلی کردار نبھاتی ہے۔

"ڈارلنگ میں تمہیں یہاں قتل کرنے کے لیے نہیں لایا... ڈرو نہیں... یہاں تم زیادہ محفوظ ہو... جانا چاہو تو چلی جاؤ لیکن باہر لوگ درندوں کی طرح چیر پھاڑ دیں گے... جب تک یہ فساد ہیں تم

میرے ساتھ رہنا... تم پڑھی لکھی لڑکی ہو، میں نہیں چاہتا ... کہ تم گنواروں کی چنگل میں پھنس جاؤ...''

اس نے سکیاں لیتے ہوئے کہا: ''یو ڈونٹ کل می۔''

میں نے فوراً جواب دیا: ''نو سر!''

وہ ہنس پڑی ... مجھے فوراً ہی خیال آیا عورت کو سر نہیں کہا کرتے۔ بہت خفت ہوئی... لیکن اس کے ہنس پڑنے سے مجھے کچھ حوصلہ ہو گیا۔ میں نے کہا معاملہ پٹا سمجھو، چنانچہ میں بھی ہنس پڑا۔

''ڈارلنگ میری انگریزی کمزور ہے۔''

غرض کہ افسانہ نگار نے بیانیہ آرٹ کی نکتہ رسی کو بروئے کار لاتے ہوئے پُر تجس اسلوب میں کہانی unfold کی ہے۔ عورت ڈری سہمی ہوئی ہے اور مرد اسے جنسی فعل کے لیے آمادہ کرنے پر کوشاں ہے لیکن جانتا نہیں کہ اس عورت کا جنسی جذبہ اور احساس دونوں مرجھا بلکہ مر چکے ہیں۔ یہ خوف زدہ عورت، مرد کی قربت اور محبت سے محروم اور جنسی لذت سے ناآشنا ہے اور آئرنی یہ ہے کہ اس ناآشنائی اور محرومی کا اسے احساس تک نہیں کہ مردوں سے شدید نفرت کی ایک موٹی پرت اس پر چڑھی ہوئی ہے۔ نفرت کی یہ موٹی پرت 'س' کے ساتھ ہونے والے اس کے مکالمے کے بعد اور باعث پگھلنے لگتی ہے اور اسے ایک ایسے منطقے پر لا کر کھڑا کر دیتی ہے جہاں انسانی جبلت اور نفسیات کے طاقتور ہاتھ اپنا کام کرنے لگتے ہیں۔ اس اندھیرے بند کمرے میں ایک مرد، ایک عورت اور پھنکارتی خواہشات کی یکجائی ایک نئی کہانی لکھ رہی تھی جس کا اندازہ نہ 'س' کو تھا نہ 'م' کو... 'س' جو اپنی کہانی بیان کر رہا ہے اس لیے وہ خود بھی نہیں جانتا کہ وہ جس زمین میں کھیتی کرنا چاہتا ہے وہ بنجر اور بانجھ ہے جبکہ بندھنوں سے جڑی اور جکڑی 'م' اپنی جن خواہشات کو دباتی، کچلتی اور قتل کرتی آ رہی تھی ان سے نکل کر وہ زندگی کے سب سے تھرل بھرے لمحات سے روبرو ہونے جا رہی تھی۔ اس لمحہ اپنی خواہشات کی گردن پر اس کی گرفت پہلی بار ڈھیلی پڑتی ہے اور پھر مسلسل ڈھیلی پڑتی چلی جاتی ہے۔ متضاد کیفیت کے اس پس منظر میں افسانہ نگار نے 'س' کے بیانیہ کو اساسی واقعہ بنایا ہے:

میں نے اسے صوفے پر لٹا دیا اور بیگ اس کے ہاتھ سے لے

لیا۔"اگر اس میں کوئی قیمتی چیز ہے تو یقین رکھو یہاں بالکل محفوظ رہے گی... بلکہ چاہو تو میں بھی تمہیں کچھ دے سکتا ہوں۔"

وہ بولی: "مجھے کچھ نہیں چاہیے۔"

"لیکن مجھے چاہیے۔"

اس نے پوچھا: "کیا؟"

میں نے جواب دیا: "تم..."

وہ خاموش ہوگئی... میں فرش پر بیٹھ کر اس کی پنڈلی سہلانے لگا۔ وہ کانپ اٹھی۔ لیکن میں ہاتھ پھیرتا رہا۔ اس نے جب کوئی مزاحمت نہیں کی تو میں نے سوچا کہ مجبوری کی وجہ سے بے چاری نے اپنا آپ ڈھیلا چھوڑ دیا ہے۔ اس سے میری طبیعت کچھ کھٹی سی ہونے لگی۔ چنانچہ میں نے اس سے کہا۔ "دیکھو میں زبردستی کچھ نہیں کرنا چاہتا۔ تمہیں منظور نہیں ہے تو جاؤ۔"

یہ کہہ کر میں اٹھنے ہی والا تھا کہ اس نے میرا ہاتھ پکڑ کر اپنے سینے پر رکھ لیا، جو کہ دھک دھک کر رہا تھا۔ میرا بھی دل اچھلنے لگا، میں نے زور سے ڈارلنگ کہا اور اس کے ساتھ چمٹ گیا۔

اپنی خواہشات کی ممکنہ تکمیل اور خون کی تاریک حدت وحرارت 'م' کو اس آدمی کے ساتھ صحبت کرنے کے لیے تیار اور آمادہ کر لیتی ہے، جو چلتی کار سے اس کی مرضی کے بغیر اسے زبردستی اٹھا لایا تھا... اس کا یہ transition یک بیک نہیں ہوتا اور افسانہ نگار نے نفسیاتی حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے اسے نہایت چابکدست ہاتھوں سے deal کیا ہے۔ انکار و اقرار اور رد و قبول دونوں جذبے 'م' کے باطن میں ایک دوسرے کے متوازی بھی چلتے ہیں اور ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے بھی آگے بڑھتے ہیں۔ مرد کی گرفت سے بچ نکلنے کی کوشش کرتی ہوئی 'م' کو اس کا بار بار "ڈارلنگ" کہہ کر مخاطب کرنا نہ صرف اس کے وجود میں خوابیدہ نسائیت کے جاگنے کا سبب بنتا ہے بلکہ اس دوران جس تجربے سے وہ گزرتی ہے وہ اپنے آپ

میں فطرت کا ایک ایسا فینومینا ہے جو تفہیمِ حیات کی راہ کشادہ کرتا ہے۔ستم ظریفی یہ ہے کہ اس پورے تفاعل میں 'م' کی شخصیت میں جو نئی جہت روشن ہو رہی ہے اس کا اندازہ نہ 'س' کو ہے نہ قاری کو... 'س' کو تو یہ بھی نہیں معلوم کہ بار بار ڈارلنگ کہہ کر مخاطب کرنے کے باعث مردوں کے لمس سے نا آشنا اور مردوں سے نفرت کرنے والی عورت کے باطن میں مردہ احساسات اور کند جذبات ایک نئی شکل لینے لگے ہیں۔مزے کی بات یہ ہے کہ ان جذبات کے ارتعاشات اور زیرِ زمیں بھونچالوں کا اندازہ پڑھنے والے کو افسانے کی قرأت کے دوران نہیں بلکہ افسانے کو اپنے ذہن میں دوہرانے کے بعد ہوتا ہے اور تب ہی اس کی سمجھ میں آتا ہے کہ منٹو نے افسانے کا عنوان ''ڈارلنگ'' کیوں رکھا...؟

مذکورہ افسانہ میں اس کا بیانیہ جس طرح کی انڈر اسٹینڈنگ اپنے قاری سے قائم کرتا ہے اس کی وجہ سے وہ فقط ماحول اور واقعہ کی گزرگاہ معلوم ہوتا ہے۔زندگی کے گرما گرم اور تھرتھراتے لمحات میں سخت گیر اور باکردار سمجھی جانے والی وہ عورت جب ایک عجیب واجنبی کشش اور جاذبیت محسوس کرتی ہے...کرنے لگتی ہے،تو اچانک:

> ایک دم زور کا دھماکا ہوا۔وہ میرے ساتھ چمٹ گئی۔کہیں بم پھٹا تھا۔میں نے اس کو دلاسا دیا۔''ڈرو نہیں... معمولی بات ہے۔''ایک دم مجھے خیال آیا۔جیسے میں نے اس کے چہرے کی جھلک دیکھی تھی۔چنانچہ اس کو دونوں کندھوں سے پکڑ میں ایک قدم پیچھے ہٹ گیا۔میں بیان نہیں کر سکتا میں نے کیا دیکھا... بہت ہی بھیانک صورت... گال اندر دھنسے ہوئے،جن پر گاڑھا میک اپ تھُپا ہوا تھا۔کئی جگہوں پر سے اس کی تہہ بارش کی وجہ سے اتری ہوئی تھی اور نیچے سے اصلی جلد نکل آئی تھی۔جیسے کئی زخموں پر سے پھاہے اُتر گئے ہیں... خضاب لگے خشک اور بے جان بال کی سفید جڑیں دانت دکھا رہی تھیں... اور سب سے عجیب وغریب چیز وہ مومی پھول تھے جو اس نے اس کان سے اس کان تک ماتھے کے ساتھ ساتھ بالوں

میں اڑسے ہوئے تھے۔ میں دیر تک اس کو دیکھتا رہا۔ وہ بالکل
ساکت کھڑی رہی میرے ہوش وحواس گم ہو گئے تھے۔ تھوڑی دیر
بعد جب میں سنبھلا تو میں نے لالٹین ایک طرف رکھ دی اور اس سے
کہا۔ ''تم چاہو تو چلی جاؤ۔''

اس اندھیرے بند دیوان خانے میں 'س' اور 'م' دونوں ہی ایک دوسرے کے لیے پرچھائیں کی شکل میں موجود تھے۔ وجود کی گہرائیوں سے آزاد اور روح کی پیچیدگیوں سے ماورا پرچھائیاں... لیکن روشنی کے ساتھ جو paradoxial صورتحال پیدا ہوتی ہے، وہ 'س' کے تعلق سے 'م' کی ذہنی و جذباتی کیفیت کے مراکز کو یکلخت shift کر دیتی ہے۔ افسانے میں 'م' کے ایک بوڑھی عورت ہونے کا انکشاف 'س' کے لیے ہی نہیں خود قاری کے لیے بھی غیر متوقع اور دم بخود کر دینے والا ہے۔ دونوں ہی اس کے لیے ذہنی طور پر تیار نہیں۔ حالانکہ اس عورت کے برتاو اور رویوں میں جو 'س' کی زبانی سامنے آتے ہیں، بجائے خود اس کے جوان نہ ہونے کے اشارے مضمر ہیں۔ لیکن یہ اشارے اس قدر منتشر اور مشتبہ ہیں کہ افسانہ پر باریک نظر رکھنے والے کی پکڑ میں بھی مشکل سے آتے ہیں۔ افسانے کا سب سے خاص پہلو یہ ہے کہ جب 'م' کا وجود نفس اور ضمیر کی جنگ میں زندگی کا اثبات پانے کے قریب ہوتا ہے تب غیر متوقع صورتحال بنے بنائے تانوں بانوں کو منتشر کر دیتی ہے۔ 'س' عورت کو دونوں کندھوں سے پکڑ کر ایک قدم پیچھے ہٹتے ہوئے صرف اتنا کہتا ہے ''تم چاہو تو چلی جاؤ'' اس وقت بطور فرد، بطور ایک انسانی وجود کے 'م' کے اندر کیا ہے؟ کیا ہو سکتا ہے؟؟ اسے جاننے کی کوشش وہ بالکل نہیں کرتا... اس کے گھر سے نکل جانے کے بعد بھی نہیں۔ ظاہر ہے لالٹین کی روشنی میں وہ دیکھ چکا تھا کہ 'م' کے پاس ایسی کوئی چیز نہیں بچی ہے جو اس کی ضرورتوں کو آسودہ کر سکے۔ 'م' کے جسم اور اس کے جذبات کے ساتھ کی جانے والی بے حرمتی کا اسے کوئی احساس ہی نہیں۔ افسانہ نگار نے یہاں وضاحتوں سے کام نہیں لیا صرف یہ لکھا کہ وہ عورت کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن جب وہ دیکھتی ہے کہ 'س' اس کا رین کوٹ اور بیگ اٹھا رہا ہے تو خاموش ہو جاتی ہے۔ کچھ دیر گردن جھکائے کھڑی رہتی ہے اور پھر دروازہ کھول کر باہر نکل آتی ہے۔

وہ چلی جاتی ہے اور اسی کے ساتھ 'س' کا بیان کردہ واقعہ بھی اپنے انجام کو پہنچتا ہے، لیکن افسانہ ابھی باقی ہے۔ ایک بار پھر افسانہ کا batton 'س' کے ہاتھ سے راوی کے ہاتھ میں چلا آتا ہے اور یوں وہ آگے move ہوتا ہے۔ پورا واقعہ 'س' کی زبانی سننے کے بعد راوی اسے respond کرتے ہوئے پورے واقعہ کی مدراہی بدل دیتا ہے۔ گویا مذکورہ افسانہ اظہاریت کی رپورٹنگ نہیں بلکہ ایک طرح کی کہنی سننی ہے، جہاں کہنے اور سننے والے دونوں افراد اپنے اپنے طور پر افسانہ کے ماجرا میں متحرک اور فعال ہیں۔ راوی 'س' کو بتاتا ہے کہ رات کے اندھیرے میں جس عورت کو وہ اٹھالایا تھا اصل میں شہر کی مشہور آرٹسٹ 'م' تھی جس کی تصویر وہ بچپن میں نقل کیا کرتا تھا۔ یہی نہیں وہ 'س' کو یہ بھی بتاتا ہے کہ اسی رات کار حادثہ میں اس کی موت بھی واقع ہوگئی تھی۔

لیکن ایک سوال افسانے کی قرأت کے بعد بھی قاری کے ذہن میں بار بار سر اٹھاتا ہے کہ کیا واقعی اس کی کار حادثے کا شکار ہوئی تھی؟ بے توقیری کے احساس سے نڈھال 'م' کی موت کا اصل سبب کیا سچ مچ حادثہ ہی تھا؟ کہیں یہ زندگی کے جال اور جنجال سے نکلنے کی کوئی شعوری کوشش تو نہیں تھی؟؟ محرومی، بے توقیری اور ہزیمت کی جس کیفیت سے وہ دوچار تھی اس میں بھی اس کی موت کا جواز ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ بھری پری دنیا میں اکیلے اور بے توقیر ہونے کا احساس کیا ہوتا ہے اسے ہم 'ہتک' کی سوگندھی کے توسط سے اچھی طرح جانتے، سمجھتے اور محسوس کر سکتے ہیں۔ ساڑھے سات روپے میں اپنے جسم کا سودا کرنے والی سوگندھی کو تو جنٹل مین سیٹھ نے کھولی سے نیچے بلا کر اس کے منہ پر "اونہہ" کا طمانچہ مارا تھا۔ لیکن 'م' کو تو زبردستی اس کی مرضی کے خلاف بے بی آسٹن کار سے اٹھا کر اپنے گھر لے جا کر لالٹین کی روشنی میں یہ کہہ کر اس کی بے حرمتی کی گئی تھی کہ "تم چاہو تو چلی جاؤ..."

اس کے بعد مکمل خاموشی اور سناٹا... اس سناٹے میں کچھ سنائی دے نہ دے قاری کو 'م' کے گھائل دل کی دھڑکنیں صاف سنائی دیتی ہیں۔ 'ہتک' میں تو افسانہ نگار نے لانگ شاٹ اور کلوز اپ کے مختلف زاویوں سے سوگندھی کے ردعمل کو طشت از بام کیا تھا کہ لفظ، صفحہ پھاڑ کر باہر آجانا چاہتے ہیں۔ لیکن 'م' کے پاس تو لفظ ہی نہیں ہیں، کچھ کہنے کے لیے... نہ 'س' کے سامنے

اور نہ 'س' سے الگ ہو جانے کے بعد۔ اس کے دیوان خانے سے نکلنے کے بعد 'م' کی ذہنی اور جذباتی زندگی میں کیا تغیرات پیدا ہوئے افسانہ نگار نے اسے بیانیہ میں نہیں پروسا۔ راوی کے توسط سے قاری اور 'س' کو صرف یہ بتایا جاتا ہے کہ اس رات کو ہی اس کی کار کا حادثہ ہوا جس میں وہ ہلاک ہوگئی۔ ایک اور بات... سیٹھ کی "اونہہ" کا جواب دینے کے لیے سوگندھی کے پاس مادھو بھی تھا اور سوکھے سڑے چپلوں میں منہ ڈالے سارا سارا دن سوتا ہوا خارش زدہ کتا بھی تھا، لیکن 'م' کے پاس تو کچھ بھی نہیں بچا تھا... عورتوں اور پھولوں کی وہ تصویریں بھی نہیں جنہیں بنانے کا درس وہ آرٹ کالج کی پرنسپل کی حیثیت سے اپنی طالبات کو دیا کرتی تھی۔ زندگی میں پہلی بار اسے ایک ایسی رفاقت نصیب ہوئی تھی جو اس کے جسم و روح کا تقاضا تھی۔ خیر و شر، نیک و بد، غلط کاری اور نیک کاری کے تمام تر میلانات سے پرے جا کر وہ ان میں اپنی زندگی کے نئے امکان کو کھوج رہی تھی۔ اگر اس رات اس کی خواہشات کی ممکنہ تکمیل ہو جاتی تو اس ایک رات کے سہارے وہ اپنی بقیہ ساری زندگی بتا سکتی تھی۔ لیکن ایسا نہیں ہو سکا۔ جس طرح نہتا کر کے اسے دھتکار کر گھر سے باہر نکالا گیا تھا اس کے جلو میں صرف موت ہی اپنا پیغام لے کر آ سکتی تھی۔ اہم بات یہ ہے کہ اس بے معنی موت کے پس پشت زندگی کی بے معنویت کا گہرا اور دردناک احساس تھا جس کا ایک بڑا حصہ وہ طے کر چکی تھی۔ افسانے کی سب سے اہم، پیچیدہ اور ستم ظریفانہ جہت اس وقت سامنے آتی ہے جب راوی 'س' کو ایک عورت کا نہیں دو عورتوں کے قتل کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔

یہ سن کر 'مس' کچھ سوچنے لگا۔ مگر ایک دم چونکا۔ "کہاں ہے وہ آج کل؟"

میں نے مسکرا کر جواب دیا: "آسمان پر"

اس نے پوچھا۔ "کیا مطلب؟"

میں نے جواب دیا: "اس رات کو، جب تم نے اسے باہر نکالا اس کی موٹر کا حادثہ ہوا اور وہ مر گئی۔ لیکن اس کے قاتل تم ہو یہ صرف میں جانتا ہوں ... نہیں ... تم دو عورتوں کے قاتل ہو۔ ایک اس عورت کے جس کو سب مشہور آرٹسٹ کی حیثیت سے جانتے ہیں

اور دوسرے اس عورت کے، جو تمہارے دیوان خانے میں پہلی بار
عورت کے قالب سے باہر نکلی تھی اور جس کو صرف تم جانتے ہو۔"

'س' خاموش رہا۔

افسانہ کا یہی وہ حصہ ہے جو 'ڈارلنگ' کو کیس ہسٹری سے بلند کر دیتا ہے اور انسانی روح کے ڈرامے کو پیش کرنے کا وسیلہ بنتا ہے۔ 'فوبھا بائی' کی طرح 'م' میں بھی دو عورتیں موجود تھیں۔ لیکن فوبھا بائی کے وجود میں یہ دونوں عورتیں بیک وقت زندہ تھیں لیکن یہاں ایک عورت نے دوسری عورت کو اپنے جسم میں ہی زندہ چنوا دیا تھا اور جس شخص نے جسم کی قبر سے اس عورت کو باہر نکالا وہی اس کا قاتل بھی ٹھہرا۔ منٹو نے افسانے کی بنیاد نفسیاتی نکتے پر رکھی ہے جو معنوی تہہ داری کو بے نقاب کرتی ہے۔ افسانے کی آخری سطریں 'س' کو ہی نہیں پڑھنے والے کو بھی ایک عجیب سے احساسِ جرم کی طرف لے جاتی ہے اور بظاہر وہ بھی 'س' کی طرح خاموش ہو جاتا ہے لیکن افسانے کی گرفت سے آزاد نہیں ہو پاتا ہے۔ گزشتہ واقعات دیر تک اس کے وجود کے نہاں خانوں میں بازگشت کرتے رہتے ہیں۔ یہ اختتام قاری کو از سر نو افسانے پر غور کرنے کی ترغیب دیتا ہے اور کاغذ پر ختم ہونے کے باوجود اس کے ذہن میں رواں رہتا ہے۔

آخر میں صرف ایک بات اور مجھے کہنی ہے... انسان کو اندر اور باہر سے سمجھنے کا جو کام اس نابغہ روزگار فن کار کے نمائندہ اور شاہ کار افسانوں نے انجام دیا ہے، انسان کی سچائی اور اس کی اصلیت کو پانے کی وہی تگ و تاز 'ڈارلنگ' میں بھی نظر آتی ہے۔ منٹو کا یہ افسانہ ابن آدم اور بنتِ حوا کے جذباتی اور جبلی رشتوں کی گرہ کشائی اسی فنکارانہ صناعی سے کرتا ہے۔

مردوں کے لیے عورت ہمیشہ سربستہ راز رہی ہے۔ اس کی باطنی زندگی کے ارتعاشات اور نفسی کیفیات کو پوری طرح بیان کرنے کے لیے بجائے خود عورت ہونا کس قدر ضروری ہے اس کا اندازہ اور احساس منٹو کو بخوبی تھا۔ اہم بات یہ ہے کہ یہاں منٹو عورت یا مرد کی باطنی دنیا کی قواعد مرتب نہیں کر رہا ہے بلکہ وہ تو بس اس "ماں یا عجیب چیز" کو ہی سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے جسے ہم آپ انسان کہتے ہیں۔

●●

انجام بخیر

بٹوارے کے بعد جب فرقہ وارانہ فساد بہت شدت اختیار کر گئے اور جگہ جگہ ہندؤں اور مسلمانوں کے خون سے زمین رنگی جانے لگی تو نسیم اختر جو دہلی کی نو خیز طوائف تھی، اپنی بوڑھی ماں سے کہا: "چلو ماں یہاں سے چلیں۔" بوڑھی نائکہ نے اپنے پوپلے منہ میں پاندان سے چھالیہ کے باریک باریک ٹکڑے ڈالتے ہوئے اس سے پوچھا: "کہاں جائیں گے بٹیا؟"

"پاکستان!" یہ کہہ کر اپنے استاد اچھن خان سے مخاطب ہوئی: "خان صاحب آپ کا کیا خیال ہے؟ یہاں رہنا خطرے سے خالی نہیں۔"

خان صاحب نے نسیم اختر کی ہاں میں ہاں ملائی۔ "تم کہتی ہو مگر بائی جی کو منالو تو سب چلیں گے۔"

نسیم اختر نے اپنی ماں سے بہترا کہا کہ چلو اب یہاں ہندؤں کا راج ہوگا، کوئی مسلمان باقی نہیں چھوڑیں گے۔"

بڑھیا نے کہا: "تو کیا ہوا؟ ہمارا دھندہ تو ہندؤں ہی کی بدولت چلتا ہے اور تمہارے چاہنے

والے بھی سب کہ سب ہندو ہی ہیں۔ مسلمانوں میں رکھا ہی کیا ہے؟"

"ایسا نہ کہو۔ان کا مذہب اور ہمارا مذہب ایک ہے۔قائد اعظم نے اتنی محنت سے مسلمانوں کے لیے پاکستان بنایا ہے۔ہمیں اب وہیں رہنا چاہیے۔"

ماٹڈو میراثی نے افیم کے نشہ میں اپنا سر ہلایا اور غنودگی بھری آواز میں کہا:"چھوٹی بائی اللہ سلامت رکھے تمہیں...کیا بات کہی ہے...میں تو ابھی چلنے کے لیے تیار ہوں۔میری قبر وہاں بنے تو میری روح ہمیشہ خوش رہے گی۔"

دوسرے میراثی تھے، وہ بھی تیار ہو گئے۔لیکن بڑی بائی دلی چھوڑنا نہیں چاہتی تھی۔ بالا خانے پر اسی کا حکم چلتا تھا اس لیے سب خاموش ہو گئے۔

بڑی بائی نے سیٹھ گوبند پرکاش کی کوٹھی پر آدمی بھیجا اور اس کو بلا کر کہا:"میری بچی آج کل بہت ڈری ہوئی ہے۔پاکستان جانا چاہتی تھی مگر میں نے سمجھایا۔وہاں کیا دھرا ہے؟ یہاں آپ ایسے مہربان سیٹھ لوگ موجود ہیں۔وہاں جا کے ہم اُپلے تھاپیں گے۔آپ ایک کرم کیجیے۔" سیٹھ بڑی بائی کی باتیں سن رہا تھا، مگر اس کا دماغ کچھ اور ہی سوچ رہا تھا۔ایک دم چونک کر اس نے بڑی بائی سے پوچھا:"تُو کیا چاہتی ہے؟"

ہمارے کوٹھے کے نیچے دو تین بندوق والے سپاہیوں کا پہرا کھڑا کروا دیجیے تاکہ میری بچی کا سہم دور ہو۔"

سیٹھ گوبند پرکاش نے کہا:"یہ کوئی مشکل کام نہیں۔میں ابھی سپرٹینڈینٹ پولیس سے جا کر ملتا ہوں۔شام سے پہلے پہلے سپاہی موجود ہوں گے۔نسیم کی ماں نے سیٹھ کو بہت دعائیں دیں۔جب وہ جانے لگا تو اس نے کہا:"ہم آج اپنی بائی نسیم اختر کا مجرا سننے آئیں گے۔"

بوڑھیا نے اُٹھ کر تعظیماً کہا:"ہائے جم جم آیے۔آپ کا اپنا گھر ہے۔بچی کو آپ اپنی کنیز سمجھیے۔کھانا یہیں کھایے گا۔"

"نہیں، میں آج کل پرہیزی کھانا کھا رہا ہوں۔"یہ کہہ کر وہ اپنی توند پر ہاتھ پھیرتا چلا گیا۔

شام کو نسیم کی ماں نے چاندنیاں بدلوائیں۔گاؤ تکیوں پر نئے غلاف چڑھوائے۔زیادہ روشنی کے بلب لگوائے۔سیٹھ کے لیے اعلیٰ قسم کی سگریٹوں کا ڈبہ منگوانے بھیجا۔

تھوڑی دیر بعد نوکر حواس باختہ، ہانپتا کانپتا واپس آگیا۔ اس کے منہ سے ایک بات نہیں نکلتی تھی۔ آخر جب وہ کچھ دیر کے بعد سنبھلا تو اس نے بتایا کہ چوک میں پانچ چھ سکھوں نے ایک مسلمان خوانچہ فروش کو کرپانوں سے اس کی آنکھوں کے سامنے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا ہے۔ جب اس نے یہ دیکھا تو سر پر پاؤں رکھ کے بھاگا اور یہاں آن کر دم لیا۔

نسیم اختر یہ سن کر بے ہوش ہوگئی۔ بڑی مشکلوں سے خان صاحب اچھن خان اسے ہوش میں لائے۔ مگر وہ بہت دیر تک نڈھال رہی اور خاموش خلا میں دیکھتی رہی۔ آخر اس کی ماں نے کہا: ''خون خرابے ہوتے ہی رہتے ہیں۔ کیا اس سے پہلے قتل نہیں ہوتے تھے؟''

دم دلاسا دینے کے بعد نسیم اختر سنبھل گئی تو اس کی ماں نے اس سے بڑے دلار اور پیار سے کہا: ''اٹھ میری بچی... جاؤ پشواز پہنو... سیٹھ آتے ہی ہوں گے۔''

نسیم نے بادل نخواستہ پشواز پہنی۔ سولہ سنگھار کیے اور مسند پر بیٹھ گئی۔ اس کا جی بھاری تھا۔ اس کو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اس مقتول خوانچہ فروش کا سارا خون اس کے دل و دماغ میں جم گیا ہے۔ اس کا دل ابھی تک دھڑک رہا تھا۔ وہ چاہتی تھی کہ زرق برق پشواز کی بجائے سادہ شلوار قمیص پہن لے اور اپنی ماں سے ہاتھ جوڑ کر بلکہ اس کے پاؤں پکڑ کر کہے: ''خدا کے لیے میری بات سنو اور چلو بھاگو یہاں سے۔ میرا دل گواہی دیتا ہے کہ ہم پر کوئی نہ کوئی آفت آنے والی ہے۔''

بڑھیا نے جھنجھلا کر کہا: ''ہم پر کیوں آفت آنے لگی۔ ہم نے کسی کا کیا بگاڑا ہے؟''

نسیم نے بڑی سنجیدگی سے جواب دیا: ''اس غریب خوانچہ فروش نے کسی کا کیا بگاڑا تھا جو ظالموں نے اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالے۔ بگاڑنے والے الٹے بچ جاتے ہیں۔ مارے جاتے ہیں وہ جنہوں نے کسی کا کچھ بگاڑا نہیں ہوتا۔''

''تمہارا دماغ خراب ہوگیا ہے۔''

''ایسے حالات میں کس کا دماغ درست رہ سکتا ہے۔ چاروں طرف خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔'' یہ کہہ کر وہ اٹھی بالکنی میں کھڑی ہوگئی اور نیچے بازار میں دیکھنے لگی۔ اسے بجلی کے کھمبے کے پاس چار آدمی کھڑے دکھائی دیے، جن کے پاس بندوقیں تھیں۔ اس نے خان صاحب

ایجمن خان کو بلایا اور یہ آدمی دکھائے، ایسا لگتا تھا کہ وہی سپاہی ہیں جن کو بھیجنے کا وعدہ سیٹھ کر گیا تھا۔
خان صاحب ایجمن خان نے ان آدمیوں کو اپنی چندھی آنکھوں سے بغور دیکھا: "نہیں یہ سپاہی نہیں، سپاہیوں کی تو وردی ہوتی ہے۔ مجھے تو غنڈے معلوم ہوتے ہیں۔"
نسیم اختر کا کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ "غنڈے!"
"اللہ بہتر جانتا ہے، کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ لو تمہارے کوٹھے کی طرف ہی آرہے ہیں۔ دیکھو نسیم تم کسی بہانے سے اوپر کوٹھے پر چلی جاؤ۔ میں تمہارے پیچھے آتا ہوں، مجھے دال میں کالا نظر آتا ہے۔" نسیم اختر چپکے سے باہر نکلی اور اپنی ماں سے نظر بچا کر اوپر کی منزل پر چلی گئی۔ تھوڑی دیر کے بعد خان صاحب ایجمن خان اپنی چندھی آنکھیں جھپکاتا آیا اور جلدی سے دروازہ بند کر کے کنڈی چڑھا دی۔
نسیم اختر جس کا دل جیسے ڈوب رہا تھا، خان صاحب سے پوچھا: "کیا بات ہے؟"
"وہی جو میں سمجھا تھا، تمہارے متعلق پوچھ رہے تھے۔ کہتے تھے سیٹھ گوبند پرکاش نے کار بھیجی ہے اور بلایا ہے۔"
"تمہاری ماں بہت خوش ہوئی، بڑی مہربانی ہے اُن کی... میں دیکھتی ہوں کہاں ہے۔ شاید غسل خانے میں ہو... اتنی دیر میں میں تیار ہو جاؤں۔"
اُن غُنڈوں میں سے ایک نے کہا: "تمہیں کیا سیٹھ شہد لگا کے چاٹیں گے، بیٹھی رہو جہاں بیٹھی ہو۔ خبردار! جو تم یہاں سے ہلیں۔ ہم خود تمہاری بیٹی کو ڈھونڈ نکالیں گے۔"
میں نے جب یہ باتیں سنیں اور اُن غُنڈوں کے بگڑے ہوئے تیور دیکھے تو کھسکتا کھسکتا یہاں پہنچ گیا۔
نسیم اختر حواس باختہ تھی۔ "اب کیا کیا جائے؟"
خان صاحب نے اپنا سر کھجلایا اور جواب دیا: "دیکھو میں کوئی ترکیب سوچتا ہوں۔ بس یہاں سے بھاگ نکلنا چاہیے۔"
"اور ماں!"
"اس کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اس کو اللہ کے حوالے کر کے خود باہر نکلنا چاہیے۔"

اوپر چارپائی پر دو چادریں پڑی ہوئی تھیں۔ خان صاحب نے انہیں گانٹھ دے کر رسّا سا بنایا اور مضبوطی سے ایک کُنڈے کے ساتھ باندھ کر دوسری طرف لٹکا دیا۔ نیچے لانڈری کی چھت تھی... وہاں تک اگر وہ پہنچ جائے تو آگے کا راستہ صاف تھا۔ لانڈری کی چھت کی سیڑھیاں دوسری طرف تھیں۔ اس کے ذریعے سے وہ طویلے میں پہنچ جاتے۔ اور وہاں سائیس سے جو مسلمان تھا، تانگہ لیتے اور سیدھا اسٹیشن کا رخ کرتے۔

نسیم اختر نے بہت بہادری دکھائی۔ آرام آرام سے نیچے اتر کر لانڈری کی چھت تک پہنچ گئی۔ خان صاحب اچھن خان بھی بہ حفاظت تمام اتر آئے اب وہ طویلے میں تھے۔ سائیس اتفاق سے تانگے میں گھوڑا جوت رہا تھا۔ دونوں اُس میں بیٹھے اور اسٹیشن کا رخ کیا۔ مگر راستے میں ان کو ملٹری کا ٹرک مل گیا۔ اس میں مسلّح فوجی مسلمان تھے جو ہندوؤں کے خطرناک محلوں سے مسلمانوں کو نکال نکال کر محفوظ مقاموں پر پہنچا رہے تھے۔ جو پاکستان جانا چاہتے تھے، ان کو اسپیشل ٹرینوں میں جگہ دلوا دیتے۔

تانگہ سے اتر کر نسیم اختر اس کا استاد ٹرک میں بیٹھے اور چند منٹوں میں اسٹیشن پر پہنچ گئے۔ اسپیشل ٹرین اتفاق سے تیار تھی۔ اس میں ان کو جگہ مل گئی اور وہ بخیریت لاہور پہنچ گئے۔ یہاں وہ قریب قریب ایک مہینے تک والٹن کیمپ میں رہے، نہایت کسمپرسی کی حالت میں۔ اس کے بعد وہ شہر چلے آئے۔ نسیم اختر کے پاس کافی زیور تھا، جو اس نے رات پہنا ہوا تھا، جب سیٹھ گوبند پرکاش اس کا مجرا سننے آ رہا تھا۔ یہ اس نے اُتار کر خان صاحب اچھن خان کے حوالے کر دیا تھا۔ ان زیوروں میں سے کچھ بیچ کر انہوں نے ہوٹل میں رہنا شروع کر دیا لیکن مکان کی تلاش جاری رہی۔ آخر بہ دقت تمام ہیرا منڈی میں ایک مکان مل گیا جو اچھا خاصہ تھا۔

اب خان صاحب اچھن خان نے نسیم اختر سے کہا: ”گدے اور چاندنیاں وغیرہ خرید لیں اور تم بسم اللہ کر کے مجرا شروع کر دو۔“

نسیم نے کہا: ”نہیں خان صاحب میرا جی اُکتا گیا۔ میں تو اس مکان میں بھی رہنا پسند نہیں کرتی۔ کسی شریف محلے میں کوئی چھوٹا سا مکان تلاش کیجیے تا کہ میں وہاں اٹھ جاؤں۔ میں اب خاموش زندگی بسر کرنا چاہتی ہوں۔

خان صاحب کو یہ سن کر بڑی حیرت ہوئی: "یہ کیا ہو گیا تمہیں؟"

"بس جی اچاٹ ہو گیا ہے۔ میں اس زندگی سے کنارہ کشی اختیار کرنا چاہتی ہوں، دعا کیجیے خدا مجھے ثابت قدم رکھے۔" اور یہ کہتے ہوئے نسیم اختر کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

خان صاحب نے اس کو بہت ترغیت دی، پر وہ ٹس سے مس نہ ہوئی۔ اس نے ایک دن اپنے استاد سے صاف کہہ دیا کہ وہ شادی کر لینا چاہتی ہے۔ اگر کسی نے اسے قبول نہ کیا تو وہ کنواری رہے گی۔

خان صاحب بہت حیران تھے کہ نسیم میں تبدیلی کیسے آئی؟ فسادات تو اس کا باعث نہیں ہو سکتے تھے۔ پھر کیا وجہ تھی کہ وہ پیشہ ترک کرنے پر تلی ہوئی تھی اور شادی کر کے شریفانہ زندگی بسر کرنا چاہتی تھی۔

جب وہ اسے سمجھا سمجھا کر تھک گیا تو اُسے ایک محلے میں جہاں شرفاء رہتے تھے ایک چھوٹا سا مکان لے دیا اور خود ہیرا منڈی کی ایک مالدار طوائف کو تعلیم دینے لگا۔

نسیم نے تھوڑے سے برتن خریدے اور چارپائی اور بستر وغیرہ بھی۔ ایک چھوٹا لڑکا نوکر رکھ لیا اور سکون کی زندگی بسر کرنے لگی۔ پانچوں نمازیں پڑھتی روزے آئے تو اس نے سارے کے سارے ہی رکھے۔

ایک دن وہ غسل خانے میں نہا رہی تھی کہ سب کچھ بھول کر اپنی سریلی آواز میں گانے لگی۔ اس کے ہاں ایک اور عورت کا آنا جانا تھا۔ نسیم اختر کو معلوم نہیں تھا، یہ عورت شریفوں کے محلے کی بہت بڑی پھاپھا کٹنی ہے۔ شریفوں کے محلے میں کئی گھر تباہ و برباد کر چکی ہے۔ کئی لڑکیوں کی عصمت اونے پونے داموں بکوا چکی ہے۔ کئی نوجوانوں کو غلط راستے پر لگا، اپنا الو سیدھا کرتی رہی ہے۔

جب اس عورت نے جس کا نام جنتے تھا، نسیم کی سُریلی اور منجھی ہوئی آواز سنی تو اس کو معاً خیال آیا کہ لڑکی جس کا آگا ہے نہ پیچھا... بڑی معرکے کی طوائف بن سکتی ہے۔ چنانچہ اس نے اس پر ڈورے ڈالنے شروع کر دیے۔ اس کو اس نے کئی سبز باغ دکھائے، مگر وہ اس کے قابو میں نہ آئی۔ آخر ایک روز اس کو گلے لگا لیا اور چٹ چٹ بلائیں لینا شروع کر دیں... "جیتی

رہو بیٹا۔ میں تو تمہارا امتحان لے رہی تھی۔ تم اس میں سولہ آنے پوری اتری ہو۔

''نسیم اختر اس کے فریب میں آ گئی۔ ایک دن اس کو یہاں تک بتا دیا کہ وہ شادی کرنا چاہتی ہے۔ کیونکہ ایک یتیم کنواری لڑکی کا اکیلے رہنا خطرے سے خالی نہیں ہوتا۔

جنتے کو موقع ہاتھ آیا، اس نے نسیم سے کہا: ''بیٹا یہ کیا مشکل ہے۔ میں نے یہاں کئی شادیاں کرائی ہیں، سب کی سب کامیاب رہی ہیں۔ اللہ نے چاہا تو تمہاری حسبِ منشا میاں مل جائے گا، جو تمہارے پاؤں دھو دھو کے پیے گا۔''

جنتے کئی فرضی رشتے لائی، مگر اس نے ان کی کوئی زیادہ تعریف نہ کی۔ آخر میں وہ ایک رشتہ لائی جو اس کے کہنے کے مطابق فرشتہ سیرت اور صاحبِ جائداد تھا۔ عمر کا بھی زیادہ نہیں تھا۔ نسیم اختر مان گئی۔ تاریخ مقرر کی گئی اور اس کی شادی انجام پا گئی۔

نسیم اختر خوش تھی کہ اس کا میاں بہت اچھا ہے۔ اس کی ہر آسائش کا خیال رکھتا ہے۔ لیکن ایک دن اس کے ہوش و حواس گم ہو گئے۔ جب اس کو دوسرے کمرے سے عورتوں کی آوازیں سنائی دیں۔ درز میں سے جھانک کر اس نے دیکھا کہ اس کا شوہر دو بوڑھی طوائفوں سے اس کے متعلق باتیں کر رہا ہے، جنتے بھی پاس بیٹھی تھی۔ سب مل کر اس کا سودا کر رہے تھے۔

اُس کی سمجھ میں نہ آیا کیا کرے اور کیا نہ کرے۔ بہت دیر روتی اور سوچتی رہی۔ آخر اٹھی، اپنی پشواز نکال کر پہنی اور باہر نکل کر سیدھے اپنے استاد اچھن خان کے پاس پہنچی اور مجرے کے ساتھ پیشہ بھی شروع کر دیا۔ ایک عجیب قسم کے انتقامی جذبے کے ساتھ وہ کھیلنے لگی۔

●●

ایک خط، ایک تجزیہ

انجام بخیر

پیاری نسیم!
السلام علیکم
میرا نام عنایت ہے، نیتی... منٹو صاحب کے افسانے "لائسنس" کی نیتی... ابو تانگے والے کی بیوی، معاف کرنا بیوی نہیں بیوہ... جی ہاں... وہی جس نے اپنے شوہر کی وفات کے بعد کسی دینے یا ماجھے کا ہاتھ پکڑنے کے بجائے مرحوم کا تانگہ چلا کر اپنا پیٹ بھرنا چاہا تھا۔ مگر شہر کمیٹی والوں نے تانگہ چلانے کا لائسنس اسے نہیں دیا، ہاں! یہ فرمان ضرور جاری کر دیا۔ "جاؤ بازار میں جا کر بیٹھ جاؤ، وہاں کمائی زیادہ ہے۔" اور اسی لمحے کمیٹی کے دفتر میں ابو کی نیتی مرگئی۔

میں جانتی ہوں، میرے خط سے تم حیران ہو رہی ہوں گی آخر اپنی کہانی کی چہار دیواری لانگھ کر میں تم سے کیوں مخاطب ہوں...؟ تو تمہیں بتا دوں کہ یہ خط میں نسیم اختر کو نہیں اس نیتی کو

لکھ رہی ہوں جس نے اپنے شوہر کو بوڑھی طوائفوں کے ساتھ مل کر اپنا سودا کرتا دیکھ پشواز نکال کر پہننے کا فیصلہ کیا تھا۔ عجیب وغریب انتقامی جذبے سے مغلوب ہو کر مجرے کے ساتھ پیشہ بھی شروع کرنے والی اس عورت کو لوگ نسیم اختر کے نام سے جانتے ہوں یا نیتی کے، یہ بات اہم نہیں۔ جو بات اہم ہے وہ یہ کہ نام کے حوالے سے کم، جسم کے وسیلے سے زیادہ پہچانی جانے والی ہم دونوں رنڈیوں کی تقدیر ہمارے خالق نے ایک سیاہی سے تحریر کی، اس فرق کے ساتھ جہاں میری کہانی ختم ہوتی ہے وہیں سے تمہاری زندگی کا افسانہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس طرح کہہ سکتے ہیں نیتی اور نسیم کی زندگی ایک ایسے دائرے کی تکمیل کرتی ہے،، جس کے گھیرے میں دونوں ایک دوسرے کی تاریخ بھی ہیں اور ایک دوسرے کی تقدیر بھی۔ وہ کیا تھا... ایک اندھی ضد ہی تو تھی جس کی ٹرنے ہم دونوں کو اپنی زمین خود ڈھونڈنے کا جوکھم اٹھانے پر مجبور کیا اور منٹو صاحب کو ہم پر قلم اٹھانے پر... ایک سیدھی سادی گرہست زندگی ہم دونوں جینا چاہتی تھیں مگر یہ بات نہ قدرت کو منظور تھی اور نہ سماج کو... مردوں کی بنائی / بگاڑی ہوئی دنیا کو ہم دونوں نے ہی اپنی نسوانیت کا advantage لینے کی اجازت نہیں دی (؟) نتیجتاً ہمیں وہ زندگی جینی پڑی جو ہم نے جی... یا جی رہی ہیں۔ ابو کے مرجانے کے بعد کسی دوسرے کا ہاتھ تھامنے کے بجائے میں نے ابو کے تانگے کو اپنا معاش بنانے کا فیصلہ کیا جبکہ تم... تم تو پیدا ہی چکلے میں ہوئی تھیں لیکن اس کے باوجود تم نے ایک گھر ہستن کی زندگی جینے کا فیصلہ اور حوصلہ کیا۔ حالات اگر سازگار ہوتے اور ابو کی موت واقع نہ ہوئی ہوتی یا تمہاری شادی ابو جیسے کسی شریف آدمی سے ہو گئی ہوتی تو آج ہم دونوں کوٹھے کی رونق نہیں بلکہ گھر کی زینت ہوتیں اور گھر ہست جیون کا شاندار اتہاس رچتیں۔ تب ہمارے جسم و ہماری روح پر حکمرانی کا حق فقط ہمارے مجازی خدا کا ہوتا، جن کا ہم گھر بار سنبھالتیں اور نسل چلاتیں۔ لیکن جیسا کہ جاننے والے جانتے ہیں منٹو صاحب کی فنکارانہ دلچسپی اپنے کرداروں کی زندگی کو خوشگوار بنانے میں نہیں بلکہ اس سچ کو دریافت کرنے اور خلق کرنے میں تھی جن سے وہ نبرد آزما ہوتے تھے۔

جنہوں نے تمہاری اور میری زندگی کے افسانے اور زندگی نامے پڑھے ہیں وہ جانتے ہیں کہ منٹو صاحب نے ان افسانوں کے narrative space میں ایک ایسا منچ تشکیل دیا

ہے جس میں دروپدی کے کپڑے اتارنے کے لیے صرف دوشاسن ہی قصوردار نہیں بلکہ دروپدی کو ننگا کرنے کے لیے وہ تمام افراد بھی یکساں طور پر گناہ گار ہیں جنھوں نے یہ تماشہ اپنی پُر شوق یالاچار آنکھوں سے دیکھا تھا۔ معاف کرنا یہ میں کہاں دروپدی کی رام کہانی لے کر بیٹھ گئی۔ مجھے تو تم سے تمہارے بارے میں باتیں کرنی تھی... کرنی ہے۔ مگر تمہاری زندگی میں میری دلچسپی کے پیچھے کہیں اپنے آپ کو چھونے اور اپنے وجود کو پرکھنے، سمجھنے اور کھرچنے کا جذبہ تو پنہاں نہیں...؟ کچھ کہنے سے پہلے یہ اعتراف ضروری ہے کہ میں کوئی نقاد وقاد نہیں، ماہرِ سماجیات یا سیاسیات بھی نہیں... بس اس افسانے کی ایک حقیر قاری ہوں جس میں منٹو صاحب نے تمہاری کہانی بیان کی ہے۔ چنانچہ اپنے معمولی ذہن ومحدود مطالعے کی روشنی میں تم سے مکالمہ قائم کرنے کی جرأت کر رہی ہوں۔ تم چاہو تو کہہ سکتی ہو کہ اپنے دکھ کو ہلکا کرنے کا یہ ایک حیلہ ہے یا دل کی بھڑاس نکالنے کا کوئی بہانا... واللہ عالم!

مجھے نہیں پتہ شاید تم جانتی ہوگی... شاید کیوں؟ یقیناً جانتی ہوگی کہ منٹو صاحب نے تمہارا افسانہ 'انجام بخیر' کب تحریر کیا تھا؟ میں نے تو خیر 'رتی تولہ اور ماشہ' کے عنوان سے شائع ہونے والے مجموعہ میں پہلی بار اسے پڑھا تھا، جسے ظفر احمد قریشی نے ۱۸؍جنوری ۱۹۵۶ء یعنی منٹو صاحب کی پہلی برسی پر شائع کیا تھا۔ تمہیں یہاں یہ بھی بتادوں کہ یہ ظفر احمد قریشی منٹو صاحب کے ان ناشرین میں سے تھے جو ان کی وفات کے بعد صفیہ منٹو سے معاہدہ کیے بغیر ان کے افسانے عنوان بدل بدل کر شائع کرتے اور اپنی جیبیں بھرتے رہے تھے۔ (تھے نہیں بلکہ ہیں اور آج کل موصوف صرف افسانوں کی عنوان ہی نہیں اپنے نام بھی مسلسل بدلتے رہتے ہیں اس لیے سرحد کے دونوں طرف الگ الگ ناموں سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں) کہنے کا مطلب ہے کہ زندگی کے کسی بھی شعبہ میں چلے جاؤ نہ ماجھے، دینے جیسے چڑی ماروں کمی ہے نہ جنتے جیسے کرداروں کی۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا کہنا یہ ہے کہ 'انجام بخیر' اس وقت کی یادگار ہے جب منٹو صاحب اپنی زندگی کے نہایت مشکل دورسے گزر رہے تھے اور فقط شراب کی بوتل کے لیے روزآنہ ایک افسانہ لکھنے پر مجبور تھے۔ ہر چند کہ وہسکی کی بوتل کے لیے لکھے گئے یہ افسانے ان کی ذات کے انہدام کا جواز تھے، لیکن معاشرے اور سسٹم کے خلاف ان کی ڈھال اور تلوار بھی

یہی افسانے تھے۔ انتہائی سرعت، یگانگت اور بے تکلفی کے ساتھ اپنے قاری سے ذہنی رشتہ اور مکمل مطابقت پیدا کر لینے والے ان افسانوں کے وسیلے سے ہی منٹو صاحب اپنی ذات کا دفاع کر رہے تھے۔ نسبتاً ہلکے ہاتھوں سے لکھے گئے ان افسانوں میں گہری معنویت اور منفرد طرزِ ادا کے وہ جلوے بلاشبہ نہیں جو 'کھول دو' سے لے کر 'ٹوبا ٹیک سنگھ' تک اور 'ہتک' سے لے کر 'بابو گوپی ناتھ' تک پھیلے ہوئے ہیں۔ چہ جائیکہ برے، بہت برے اور پھسپھسے افسانوں کے اس انبار میں 'شاہ دولہ کا چوہا'، 'آنکھیں'، 'پھوجا حرامدہ' اور 'انجام بخیر' جیسے افسانے بھی مل جاتے ہیں، جو منٹو صاحب کے نمائندہ افسانوں کی فہرستِ استناد canon میں بلاشبہ شمار نہیں ہوتے، تاہم الگ الگ وجوہات کی بنا پر اہم افسانوں میں نہ صرف جگہ بنانے کی اہلیت رکھتے ہیں بلکہ منٹو کی فنکارانہ سرشت کو سمجھنے کے لیے اتنے ہی ثمر آور ہیں جتنے کے ان کے نمائندہ افسانے...

قصہ گوئی سے فطری میلان کے باعث ایک معمولی سی خبر، خیال، واقعہ یا فقرے کو منٹو صاحب بڑی آسانی اور فنی مہارت سے افسانے میں ڈھال لیتے تھے۔ اس دوران لکھے گئے زیادہ تر افسانے انہوں نے اسی پیٹرن میں لکھے ہیں۔ 'انجام بخیر' کی کہانی جس سادگی، سبھتا اور تیز رفتاری سے اپنا سفر طے کرتی ہے، وہ قاری کے ذہن میں کسی فلم کے منظر نامے کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ قصے میں واقعات کی نوعیت اس قدر ٹھوس اور ان کی رفتار اس قدر تیز ہے کہ داخلی منظر نامہ بیانیہ میں خلق نہیں ہوتا... نہیں ہو پاتا۔ جو کچھ نسیم اختر یعنی تمہارے آس پاس اور تمہارے ساتھ ہو رہا تھا راوی کی دلچسپی اس کے اسباب و علل کو بیان کرنے میں زیادہ ہے۔ لیکن واردات کی نوکیلی صورتیں تمہیں اندر سے کس طرح توڑ پھوڑ رہی تھیں اس کی ہلکی سی تھرتھراہٹ بھی افسانہ کی صاف و شفاف جلد پر نظر نہیں آتی۔ یہاں وہ سنگین معروضیت بھی نہیں جو ان کے بیشتر افسانوں میں نظر آتی ہے۔ شاید اسی لیے 'انجام بخیر' کا افسانوی ڈسکورس تجربہ کی کسی نئی جہت اور تصور کی کسی نئی سطح کو چھونے کے بجائے فقط واقعات کا خاکہ معلوم ہوتا ہے۔

تمہارے اس افسانے کا آغاز ہی بٹوارے کے بعد ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات سے ہوتا ہے۔ جگہ جگہ مسلمانوں کے خون سے رنگی جانے والی زمین نے تمہیں ہندوستان چھوڑنے کا فیصلہ کرنے پر مجبور کیا۔ تمہیں لگنے لگا تھا کہ اب یہاں رہنا خطرے سے خالی نہیں، جبکہ تمہاری

ماں یعنی بڑی بائی جی کا خیال تھا کہ تمہارا دھندہ تو ہندوؤں ہی کی بدولت چلتا ہے اس لیے بھلا وہ تمہیں کیوں نقصان پہنچائیں گے...؟ بالاخانے پر بڑی بائی کا سکّہ چلتا تھا اور دلی چھوڑنے کو وہ قطعی تیار نہیں تھی حالانکہ تم نے انہیں غیروں میں رہنے کے خطروں اور اپنوں کے بیچ رہنے کے فائدوں سے متعلق سمجھایا بھی مگر ان کے پوپلے منہ میں وہی پرانا جواب دھرا ہوا تھا۔ ”تمہارے چاہنے والے تو سب کے سب ہندو ہیں، مسلمانوں میں بھلا رکھا ہی کیا ہے۔“ میں سمجھ سکتی ہوں بڑی بائی کا یہ جواب تمہیں کس قدر پریشان کرتا ہوگا۔ خاص طور پر فقرے کا یہ ٹکڑا ”مسلمانوں میں بھلا رکھا ہی کیا ہے۔“ اسی لیے تو ایک بار بائی جی سے تم نے کیسے تڑپ کر کہا تھا۔ ”ایسا نہ کہو۔ ان کا مذہب اور ہمارا مذہب ایک ہے۔ قائد اعظم نے اتنی محنت سے مسلمانوں کے لیے پاکستان بنایا ہے۔ ہمیں اب وہیں رہنا چاہیے۔“ میں یہ بھی جانتی ہوں کہ نسیم، بڑی بائی کو یہ جواب تم نے، بہت سوچ سانچ کر نہیں دیا تھا لیکن پھر بھی تمہارے دماغ میں اس محنت کا کوئی نہ کوئی تصور ضرور موجود تھا جو قائدِ اعظم مسلمانوں کے لیے کر رہے تھے۔ فرقہ وارانہ فسادات میں مسلمانوں کے ساتھ ہونے والے خون خچر نے تمہارے باطن میں تیرتے ہوئے اسلام، مسلمان، قائد اعظم اور پاکستان کے سیال تصور کو ایک ٹھوس شکل دینی شروع کر دی تھی۔ ورنہ اپنی ماں کو چھوڑ کر نئی مملکت میں کوچ کرنے کا خیال تمہیں کیونکر آتا؟ تم تحریکِ پاکستان کی فاطمہ صغریٰ تو تھی نہیں، جو ۱۹۴۶ء میں ”پاکستان زندہ باد“ کا نعرہ لگاتے ہوئے پنجاب سکریٹریٹ کے دروازے پر چڑھ گئی تھی اور یونین جیک اتار پھینکا اور اس کی جگہ مسلم لیگ کا جھنڈا لہرایا تھا۔ تم تو ایک ویشیا تھی اور تمہارا دھندہ تو زرے ہندوؤں کی بدولت چلتا تھا۔ مذہب کے اعتبار سے تم مسلمان ضرور تھی مگر اتنی ہی جتنی سوگندھی ہندو تھی۔ نسیم مجھے بتاؤ کہ آخر ایسا کیا ہو گیا کہ اس نئی مملکت جس کا تم نہ آگا جانتی تھی نہ پیچھا لیکن پھر بھی چاند تارے والی ہری جھنڈی لے کر وہاں چلی گئیں۔ یہ تو ظاہر ہے دلی کے اس خون خچر نے ہی تمہیں پاکستان جانے پر مجبور کیا تھا لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ایک بہتر اور گناہوں سے پاک وصاف زندگی جینے کی مقدس خواہش تمہاری اس ہجرت کے فیصلہ میں ضرور شریک رہی ہوگی۔ کیوں! غلط تو نہیں کہہ رہی ہوں نا میں...؟

جہاں تک بڑی بائی کا تعلق تھا، تمہارے قائدِ اعظم سے زیادہ اعتماد انہیں سیٹھ گوبند پرکاش

پر تھا اور اسی لیے دلی چھوڑنے کو وہ کسی قیمت پر راضی نہیں تھی۔ ادھر ایک کے بعد دوسری چلی آ رہی خون خرابے کی خبروں کو تم اس کان سن کر اس کان اڑا نہیں پا رہی تھیں۔ آنکھوں دیکھے اور کانوں سنے یہ واقعات تمہارے اندر کہیں جم رہے تھے ... جم گئے تھے۔ تم پر ہی کیا موقوف استاد اچھن خان صاحب، مانڈو میراثی اور دوسرے لوگوں میں پاکستان جانے کی جو ہڑک مچی تھی، اس کا جواز بھی یہی تھا۔ صرف ایک بڑی بائی جی تھی جو ان وارداتوں کے باوجود ٹس سے مس ہونے کو تیار نہ تھی۔ البتہ تمہیں باولی ہوتا دیکھ انہوں نے سیٹھ گوبند پرکاش کی کوٹھی پر آدمی بھیج کر بلایا اور تمہاری حفاظت کے لیے بندوق دھاری سپاہیوں کا پہرا لگانے کی بات کہی۔ مزے کی بات نسیم یہ نہیں ہے کہ ایسے حالات میں بھی سیٹھ گوبند پرکاش نے پولس سپرٹینڈینٹ سے کہہ کر سپاہی تعینات کروانے کا وعدہ کیا اور خود کوٹھے پر آ کر مجرا سننے کا ارادہ ظاہر کیا۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ اس نے جو بندوق دھاری بھیجے وہ سپاہی نہیں بلکہ غنڈے تھے۔ سمجھ میں نہیں آتا بڑی بائی جیسی زمانہ شناس عورت فرقہ وارانہ صورتحال کے اثرات کو ناپنے میں اور سیٹھ گوبند پرکاش کو آنکنے میں کیسے چوک گئیں؟ حالانکہ جس وقت سیٹھ گوبند پرکاش اپنی کوٹھی سے تمہارے کوٹھے پر آیا تھا اگر اس کے ہاؤ بھاؤ کا وہ غور سے مطالعہ کرتیں تو انہیں سیٹھ کے من کی کھوج خبر لگ جاتی۔ خون خرابے کے واقعات جہاں تمہیں اندر ہی اندر تبدیل کر رہے تھے، سیٹھ گوبند پرکاش بھی اپنے طور پر اس کے اثر میں آ رہا تھا۔ کیوں؟ غلط تو نہیں کہہ رہی ہوں نا میں...؟ چلو ایک بار پھر اس واقعہ کو rewinde کر کے دیکھتے ہیں جب سیٹھ گوبند پرکاش تمہارے کوٹھے پر آیا تھا۔ راوی نے اسے کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

> ''بڑی بائی نے سیٹھ گوبند پرکاش کی کوٹھی پر آدمی بھیجا اور اس کو بلا کر کہا: ''میری بچی آج کل بہت ڈری ہوئی ہے۔ پاکستان جانا چاہتی تھی مگر میں نے سمجھایا۔ وہاں کیا دھرا ہے؟ یہاں آپ ایسے مہربان سیٹھ لوگ موجود ہیں۔ وہاں جا کے ہم اُپلے تھاپیں گے۔ آپ ایک کرم کیجیے۔'' سیٹھ بڑی بائی کی باتیں سن رہا تھا، مگر اس کا دماغ کچھ اور ہی سوچ رہا تھا۔ ایک دم چونک کر اس نے بڑی بائی سے

پوچھا: ”تو کیا چاہتی ہے؟“

ہمارے کوٹھے کے نیچے دو تین بندوق والے سپاہیوں کا پہرا کھڑا کروا دیجیے تاکہ میری بچی کا سہم دور ہو۔“

سیٹھ گوبند پرکاش نے کہا: ”یہ کوئی مشکل کام نہیں۔ میں ابھی جا کر سپرٹینڈینٹ پولیس سے جا کر ملتا ہوں۔ شام سے پہلے پہلے سپاہی موجود ہوں گے۔ نسیم کی ماں نے سیٹھ کو بہت دعائیں دیں۔ جب وہ جانے لگا تو اس نے کہا۔ ”ہم آج اپنی بائی نسیم اختر کا مجرا سننے آئیں گے۔“

محولہ بالا اقتباس میں راوی نے ایک فقرہ لکھا ہے۔ یہ فقرہ بار بار میرے شک کی سوئی کو سیٹھ گوبند پرکاش کی جانب گھما دیتا ہے۔ جب بڑی بائی تمہارا سہم دور کرنے کے لیے کرم کی خواستگار تھی، اس وقت ”سیٹھ بڑی بائی کی باتیں سن رہا تھا، مگر اس کا دماغ کچھ اور ہی سوچ رہا تھا۔“ میرے خیال میں راوی کا یہ فقرہ سیٹھ گوبند پرکاش کی نیت تک پہنچنے میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ آخر وہ کیا بات تھی جو سیٹھ سوچ رہا تھا۔ جو سوچ رہا تھا ظاہر ہے وہ تو اس کا بھگوان جانتا تھا یا وہ خود... لیکن مجھے لگتا ہے غنڈے بھیجنے کا خیال اسی مخصوص لمحے کی سوچ کی عملداری تھی...؟ شام کے اترنے سے پہلے بڑی بائی سیٹھ گوبند پرکاش کے سواگت کے بندوبست میں لگی ہوئی تھیں، چاندنیاں بدلوا رہی تھیں، تکیوں پر نئے غلاف چڑھوا رہی تھیں، زیادہ روشنی کے لیے بلب لگوا رہی تھیں اور اس کے لیے اعلیٰ قسم کی سگریٹوں کا ڈبہ منگوا رہی تھیں، غالباً یہی وہ وقت رہا ہوگا جب سیٹھ اپنی کوٹھی میں غنڈوں کے ساتھ مل کر اس کی بیٹی یعنی تمہیں اغوا کرنے کا پروگرام بنا رہا تھا۔ سواگت اور سازش کی ان دونوں متضاد صورتوں کے درمیان چوک میں سکھوں کے ہاتھوں ایک مسلمان خوانچہ فروش کا بے رحمی سے قتل... جو اس باختہ نوکر کی زبانی سنی تفصیل نے تمہارا جی الٹ کر رکھ دیا تھا۔ لیکن پھر بھی بائی جی کا دل رکھنے کی خاطر تم مجرے کی تیاری کرنے لگیں۔ جس وقت تم بادل ونخواستہ پشواز پہن رہی تھیں، سولہ سنگھار کر رہی تھیں... تمہارے کان آنے والے کسی انجانے طوفان کی دھمک سن رہے تھے اور استاد اچھن خان صاحب نے تو اپنی چندھی ہوئی

آنکھوں سے اسے بجلی کے کھمبے کے پاس دیکھ بھی لیا تھا۔ اس سے پہلے کہ تم کوئی فیصلہ کرتیں چار بندوق دھاری غنڈوں کی شکل میں طوفان تمہارے در پر بنا دستک دیے آن دھمکا۔

کہنے کو تو وہ چاروں سیٹھ گوبند پرکاش کی طرف سے تمہیں لینے کے لیے آئے تھے۔ بڑی بائی تو ان بندوق دھاریوں کو دیکھ گدگد ہو گئی تھی۔ تمہیں یاد ہے تمہارے متعلق پوچھنے پر بڑی بائی نے کس گرمجوشی سے انہیں بتایا کہ شاید تم غسل خانے میں ہوں گی اور پھر یہ کہا کہ تب تک میں تیار ہو کر آتی ہوں۔ اس پر انہوں نے اسے کیسے ڈپٹ دیا تھا۔ ''تمہیں کیا سیٹھ شہد لگا کر چاٹیں گے۔ بیٹھی رہو، جہاں بیٹھی ہو۔ خبردار جو تم یہاں سے ہلیں۔ ہم خود تمہاری بیٹی کو ڈھونڈ لیں گے۔'' یہ تو پتہ نہیں بعد میں انہوں نے بڑی بائی کو شہد لگا کے چاٹا یا زہر دیا یا کاٹا، لیکن استاد اچھن خان صاحب نے ان کے ہاؤ بھاؤ دیکھ کر ہی بھانپ لیا تھا کہ یہاں ٹکے رہنا خطرے سے خالی نہیں چنانچہ ان کی نظروں سے بچ کر اور تمہیں بچا کر وہاں سے بھاگ آئے۔ یہ قدرت کی کرشمہ سازی ہی تھی کہ اتنے سارے زیورات کے ساتھ قاتلوں، لٹیروں اور بردہ فرشوں کے ہتھے چڑھے بغیر تم دلی سے لاہور بہ عافیت پہنچ گئیں۔ اپنے کوٹھے سے چار چادروں کے سہارے تمہارا لانڈری کی چھت پر اترنا، چھت پر سے طویلے میں آنا، طویلے میں سائیس کا تمہیں فوراً اسٹیشن چھوڑنے کے لیے تیار ہو جانا، راستے میں مسلح مسلمان فوجیوں کا دوسرے مسافروں کے ساتھ تمہیں بھی پاکستان جانے والی اسپیشل ٹرین میں بٹھانا اور ٹرین کا بخیریت لاہور پہنچ جانا۔ یہ سب اتنی خوش اسلوبی سے ہوا کہ معلوم ہوتا تھا کہ قدرت خود تمہیں بہ حفاظت لاہور پہنچانے کے درپے ہو۔ دلی سے لاہور تک کا تمہارا یہ سفر فقط ایک جغرافیائی سفر نہیں تھا، ایک روحانی ہجرت بھی تھی۔ ''روحانی ہجرت'' کچھ زیادہ ہی بھاری لفظ ہے نا! اصل بات یہ ہے کہ دلی میں مسلمانوں کی قتل و غارت گیری کے واقعات نے تمہارے دماغ کے کئی خلیوں اور عنکبوتی جالوں کو صاف کر دیا تھا اور اب نئی اسلامی مملکت میں قدم رکھتے ہی تم اپنی زندگی کے گزشتہ گناہوں اور غلطیوں کو حرفِ غلط کی طرح مٹا دینا چاہتی تھیں۔ اسی لیے تو لاہور آنے کے بعد نہ تو تم نے بڑی بائی کو یاد کیا نہ ہی دلی میں رہنے والی نسیم اختر کو... گویا ایک نئی مملکت تمہارے باطن میں بھی کلبلا رہی تھی۔ کتنے امکانات تھے جو اس کی تہہ میں تھرتھرا رہے تھے۔ ایک سفر ختم ہو چکا تھا لیکن ابھی ایک نیا سفر درپیش بھی تھا، حالانکہ تم

جس راستے پر چل نکلی تھیں نہ تمہارے پاؤں ان راستوں کو پہچانتے تھے اور نہ وہ راستے تمہارے پاؤں کو...

لاہور پہنچنے کے بعد جب بہ دقت تمام ہیرا منڈی میں استاد اچھن خان نے مکان حاصل کر لیا اور گدے اور چاندنیاں بھی خرید لیں اور تم سے بسم اللہ کر کے مجرا شروع کرنے کے لیے کہا تو تم نے منع کر دیا۔ "نہیں خان صاحب میرا جی اکتا گیا۔ میں تو اس مکان میں بھی رہنا پسند نہیں کرتی۔ کسی شریف محلے میں کوئی چھوٹا سا مکان تلاش کیجیے تاکہ میں وہاں اٹھ جاؤں۔ میں اب خاموش زندگی بسر کرنا چاہتی ہوں۔"

ظاہر ہے تمہارے منہ سے یہ الفاظ سن کر خان صاحب کو بڑی حیرت ہوئی ہوگی... بلکہ ہوئی تھی۔ ممکن ہے ان کے thought buble میں وہ بلی انہیں دکھائی دی ہوگی جو نو سو چوہوں کو ڈکارنے کے بعد اپنے سر پر احرام باندھنے کی تیاری کر رہی تھی۔ انہوں نے اس کی وجہ پوچھی تب تم نے کوئی ٹھوس جواب تو نہیں دیا، اتنا کہہ دیا کہ "بس جی اچاٹ ہو گیا ہے۔ میں اس زندگی سے کنارہ کشی اختیار کرنا چاہتی ہوں، دعا کیجیے خدا مجھے ثابت قدم رکھے۔" خان صاحب اچھن خان تمہارے اس رویے اور ردِ عمل سے واقعی حیرت زدہ تھے، لیکن مجھے بالکل حیرانی نہیں ہوئی۔ سولہ سنگھار کا سامان اور مجرے کے لیے زیب تن کی جانے والی پشواز کے ساتھ دلّی والی نسیم اختر بھی تم نے پرانی پٹاری میں اس وقت ہی ڈال چھوڑی تھی اور اس پر مضبوط گرہ بھی لگا دی تھی۔ کسی سے شادی کر کے یا کنواری رہ کر گناہ سے پاک و صاف زندگی جینے کی خواہش بھی اسی وقت سے تمہارے باطن میں بہت غیر محسوس طریقہ اپنے پاؤں جما رہی تھی۔ تم نے تو روزے رکھنے اور پانچوں وقت کی نمازیں پڑھنا بھی شروع کر دی تھیں۔ استاد اچھن خان صاحب نے سمجھانے اور اپنی دانست میں تمہیں راہ راست پر لانے کی بہت کوشش کی اور پھر خود راست راہ پکڑی اور تمہیں روزے نماز کے جھمیلوں میں چھوڑ کر ہیرا منڈی کی کسی مالدار طوائف کو تعلیم دینے چلے گئے۔

افسانے کے راوی نے تمہاری نمازوں اور روزوں کا ذکر تو کیا ضرور مگر وہ ان دعاؤں کے بارے میں خاموش ہے جو روزے اور نماز کے بعد تم ہاتھ اٹھا اٹھا کر اپنے پروردگار سے

مانگتی تھیں۔ یہ اگر دعاؤں کی لالچ میں پڑھی گئی، یہ نمازیں نہیں تھیں تب بھی بیٹھے سے بیگار بھلا والا مضمون بھی نہ تھا۔ بہرکیف تمہارے ان روزوں اور نمازوں کے بیچ دلی کی نسیم اختر کب اس پٹاری سے اور پھر تمہارے گلے سے باہر نکلی تمہیں اس کا پتہ بھی نہ چلا۔ لیکن شریفوں کے محلے میں رہنے والی جنتے نے اس نسیم اختر کی منجھی اور سریلی آواز کو سن لیا اور تم پر ڈورے ڈالنے شروع کر دیے۔ تم بھلا جنتے جیسی پھا پھا کٹنیوں سے کب تک اور کہاں تک بچ سکتی تھیں...؟ تم کسی شریف آدمی سے شادی کر کے شریفانہ زندگی بسر کرنا چاہتی تھیں، لیکن یہ جنتے اسے ہیضے کی کلی آئے... تمہاری شادی کا ڈھول بجا کر تمہیں ایسے گھیرا جیسے جنگل میں ڈھول تاشے اور ڈبے بجا کر جنگلی ہاتھیوں کو گھیرا جاتا ہے۔

تمہارا خواب پورا ہوا... تمہاری دعا قبول ہوئی... تمہاری شادی ہو گئی...

نسیم اختر اب ایک طوائف نہیں کسی کی منکوحہ تھی۔ کتنا خیال رکھتا تھا وہ تمہارا اور تمہاری ہر آسائش کا... کاش زندگی ان ہی دنوں میں سمٹ جاتی۔ لیکن ایک دن... ایک دن تم نے دیکھا کہ تمہارا شوہر بوڑھی طوائفوں سے تمہارے متعلق باتیں کر رہا ہے، باتیں نہیں ان سے مل کر تمہارا سودا کر رہا ہے... یہ دیکھنے اور سننے کے بعد تمہارے پاؤں کے نیچے کی زمین دہل گئی ہوگی... میں اب سوچتی ہوں جب تم نے اپنے کانوں سے یہ سنا ہوگا تو تمہارے سینے پر کیسا گھونسہ لگا ہوگا۔ مسلمانوں کے لیے قائد اعظم کے بنائے گئے ملک کی زمین اور آسمان کے بیچ تم نے خود کو کتنا اکیلا، تنہا، نہتا اور بے بس و مجبور محسوس کیا ہوگا۔ خفت اور سبک سری میں نہاتے ہوئے تم نے کس طرح پشواز نکال کر پہنی راوی نے اسے بیانیہ میں درج نہیں کیا۔ اس کے لکھے سے تو بس اتنا پتہ چلا کہ تمہارے ہوش و حواس گم ہو گئے۔ فقط اتنا کہہ کر راوی نے تم سے منہ پھیر لیا؟ اسی فنی عیب سے میرا افسانہ بھی پاک صاف نہیں۔ ظاہر ہے تانگہ چلانے کا لائسنس نہ ملنے کی صورت میں اپنے آپ کو جسم فروشی کے لیے تیار کر لینا آسان فیصلہ نہ تھا۔ اس فیصلے پر پہنچنے سے پہلے کتنے جھکڑ میرے باطن میں چلے تھے۔ تذبذب اور تشنج کی اس کیفیت کا اندازہ قاری کو اس لیے نہیں ہوا کہ راوی نے نہ میرے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی نہ میری کشمکش کو سمجھنے کی۔ مجھے لگتا ہے میری طرح تمہارا کردار بھی افسانہ کی آئیڈیا کو تشکیل کرنے اور پھر اسے پائے تکمیل

تک پہنچانے کا وسیلہ ہے۔ اہم، دلچسپ اور لائق مطالعہ ہونے کے باوجود 'لائسنس' اور 'انجام بخیر' منٹو صاحب کے عظیم اور نمائندہ افسانوں کے دائرے کے باہر کیوں کھڑے ہیں؟ ہاڑ مانس کے بجائے افسانوی بیانیہ میں ہم دونوں فقط ایک کوڈ یا شناختی اشارے کے طور پر کیوں نظر آتے ہیں؟ اس کا جواب اور جواز میرے خیال میں افسانہ نگار کے فنی برتاؤ میں ہی کہیں چھپا ہوا ہے۔ معاف کرنا میری طرح منٹو صاحب کا یہ افسانہ بھی مجھے تشنہ لگا اور ٹالو پن سے بھرا ہوا۔ چونکہ منٹو صاحب ماسٹر اسٹوری ٹیلر تو ہیں ہی اس لیے افسانہ تو بہر حال انہوں نے ہم دونوں کی کہانی کا بنا ہی دیا۔ راوی کہتا ہے "تمہاری سمجھ میں نہ آیا کیا کرے اور کیا نہ کرے، بہت دیر روتی اور سوچتی رہی۔" راوی کا یہ فقرہ کیا تمہارے وجود کے اس سناٹے کو پیش کرتا ہے جو اس لمحے تمہارے وجود کے اندر بھائیں بھائیں کر رہا تھا۔ تم بہت دیر روتی اور سوچتی رہی۔ کیا سوچتی رہی تم...؟ دلّی کے فسادات کے بارے میں؟ بڑی بائی جی کے بارے میں؟ سیٹھ گوبند پرکاش کے بارے میں یا اس کے بھیجے گئے چار بندوق دھاری غنڈوں کے بارے میں؟ راوی نے ہمیں صرف اتنا بتایا ہے کہ تم روتی رہی اور سوچتی رہی اور پھر اٹھ کھڑی ہوئی اپنی پشواز نکال کر پہنی اور باہر نکل کر سیدھے اپنے استاد اچھن خان کے پاس پہنچ گئی اور مجرے کے ساتھ پیشہ بھی شروع کر دیا۔ سوچنے اور رونے کے بعد تمہارا اٹھنا، اپنی پشواز نکال کر پہننا، باہر نکل کر سیدھے استاد اچھن خان صاحب کے پاس پہنچنا اور پھر مجرے کے ساتھ پیشہ بھی شروع کر دینا، دراصل یہ کہیں نہ کہیں اس مردانہ مائنڈ سیٹ کے سامنے اپنے وجود کا اثبات کرنا ہے۔

"ہاں! ہم اگر صرف جسم ہیں تو اپنے جسم کے مالک بھی ہم خود ہیں۔"

منٹو صاحب کے ایک اور افسانے "سراج" کی ہیروئین یاد ہے تمہیں...؟ اس نے اپنے نکمے اور بزدل عاشق پر برقع ڈال کر قحبہ گیری کے پیشہ میں داخل ہوئی تھی۔ لیکن تم نے نسیم اپنے میاں، جنتے اور دوسری طوائفوں پر ہی برقع نہیں ڈالا، پورے سماج اور پورے سسٹم پر ڈالا ہے اس کے بعد... ہاں! اس کے بعد ہی قحبہ گیری کے مردہ پانی میں تم نے چھلانگ لگائی... اور یوں اپنی آزادی کا اعلان کیا۔ آزادی چاہے زندگی میں ملے یا کاغذ کے پنوں پر آزادی ہے

اور یہ اس لیے بھی قیمتی ہے کہ یہ ہم نے کمائی ہے۔نسیم تم نے کبھی سوچا، جب تمہارے قدموں نے دلی چھوڑی اس وقت ہندوستان آزاد ہو چکا تھا اور جب وہی قدم لاہور کی زمین پر اترے تب پاکستان ایک آزاد مملکت کی حیثیت سے جنم لے چکا تھا۔لیکن تمہاری کہانی تو بتاتی ہے کہ ہم جسے آزادی کہتے ہیں وہ تو اصل میں ناک اور مونچھ والے سماج کی کنیز ہے، اس کی رکھیل ہے۔اب اسے لوگ نیتی کے نام سے جانتے ہوں یا یا نسیم کہہ کر پکارتے ہوں... کیا فرق پڑتا ہے؟ سوال یہ ہے کہ اپنے جسم اور جذبات کو اپنی مرضی سے استعمال کرنے کی سہولت کے باوجود مرد کے برابر کا درجہ کہاں ملا؟ نہ مجھے، نہ تمھیں، نہ سراج کو... اسی لیے نسیم اختر مجھے وہ چیز جسے آزادی کہا جاتا ہے بڑی مضحکہ خیز اور قابل رحم لگتی ہے... کیا تمہیں نہیں لگتی...؟ پتہ ہے اپنے آپ کو تسلی دینے کے لیے یہ خیال بھی من میں کبھی کبھی سر اٹھاتا ہے کہ گھروں کی مقدس چہار دیواروں کے بیچ جو مادائیں بوڑھاپے کی آہٹ کو اوڑھے اور بچھائے بنا سوتی ہیں کیا ان کی آزادی مضحکہ خیز اور قابل رحم نہیں... ویشیا ہونے سے نہ تم بچ پائیں نہ میں۔اب اتنے برسوں بعد تمہاری اور اپنی زندگی کا مخطوطہ پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھتی ہوں تو پتہ چلتا ہے عورت کے وسیلے سے ہندوستان اور پاکستان کا نقشہ ایک ہی ہے۔کون کہہ سکتا ہے کہ قیام پاکستان نے منٹو کے فکر و احساس کی دنیا کو منقلب کر دیا تھا...؟ حیرت ہے نسیم اختر لوگ کہتے ہیں۔

آخر میں کیا یہ لکھنے کی ضرورت ہے نسیم اختر کہ تمہیں اگر میری کوئی بات بری لگی ہو تو معاف کرنا؟

خدا حافظ

تمہاری بہن

عنایت عرف نیتی

●●

گورمکھ سنگھ کی وصیت

پہلے چھرا بھونکنے کی اکادکا واردات ہوتی تھیں، اب دونوں فریقوں میں باقاعدہ لڑائی کی خبریں آنے لگی تھیں جن میں چاقو چھروں کے علاوہ کرپانیں تلواریں اور بندوقیں عام استعمال کی جاتی تھیں۔ کبھی کبھی دیسی ساخت کے بم پھٹنے کی اطلاع بھی ملتی تھی۔

امرتسر میں قریب قریب ہر ایک کا یہی خیال تھا کہ یہ فرقہ وارانہ فسادات دیر تک جاری نہیں رہیں گے۔ جوش جوں ہی ٹھنڈا ہوا فضا پھر اپنی اصلی حالت پر آجائے گی۔ اس سے پہلے ایسے کئی فسادات امرتسر میں ہو چکے تھے جو دیرپا نہیں تھے۔ دس پندرہ روز تک مارکٹائی کا ہنگامہ رہتا تھا پھر خود بخود فرو ہو جاتا تھا۔ چنانچہ پرانے تجربے کے بنا پر عام لوگوں کا یہی خیال تھا یہ آگ تھوڑی دیر کے بعد اپنا زور ختم کرکے ٹھنڈی ہو جائے گی مگر ایسا نہ ہوا۔ بلوؤں کا زور دن بدن بڑھتا ہی گیا۔

ہندوؤں کے محلے میں جو مسلمان رہتے تھے، بھاگنے لگے۔ اسی طرح وہ ہندو جو مسلمانوں کے محلے میں تھے، اپنا گھر بار چھوڑ کے محفوظ مقاموں کا رخ کرنے لگے مگر یہ انتظام سب کے نزدیک عارضی تھا، اس وقت تک کے لیے جب فضا فسادات کے تکدر سے پاک ہو جانے والی تھی۔

میاں عبدالحئی ریٹائرڈ سب جج کو تو سوفی صدی یقین تھا کہ صورت حالات بہت جلد درست ہو جائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زیادہ پریشان نہیں تھے ان کا ایک لڑکا تھا گیارہ برس کا۔ ایک لڑکی تھی سترہ برس کی ایک پرانا ملازم تھا جس کی عمر ستر کے لگ بھگ تھی۔ مختصر سا خاندان تھا جب فسادات شروع ہوئے تو میاں صاحب نے بطور حفظ ما تقدم کافی راشن گھر میں جمع کر لیا تھا۔ اس طرف سے وہ بالکل مطمئن تھے کہ اگر خدانخواستہ حالات کچھ زیادہ بگڑ گئے اور دکانیں وغیرہ بند ہو گئیں تو انہیں کھانے پینے کے معاملے میں تردد نہیں کرنا پڑے گا۔ لیکن ان کی جوان لڑکی صغریٰ بہت متردد تھی۔ ان کا گھر تین منزلہ تھا۔ دوسری عمارتوں کے مقاملے میں کافی اونچا۔ اس کی ممٹی سے شہر کا تین چوتھائی حصہ بخوبی نظر آتا تھا۔ صغریٰ اب کئی دنوں سے دیکھ رہی تھی کہ نزدیک دور، کہیں نہ کہیں آگ لگی ہوتی ہے۔

شروع شروع میں تو فائر بریگیڈ کی ٹن ٹن سنائی دیتی تھی پر اب وہ بھی بند ہو گئی تھی، اس لیے کہ جگہ جگہ آگ بھڑکنے لگی تھی۔

رات کو اب کچھ اور ہی سماں ہوتا۔ گھپ اندھیرے میں آگ کے بڑے بڑے شعلے اٹھتے جیسے دیو ہیں جو اپنے منہ سے آگ کے فوارے چھوڑ رہے ہیں۔ پھر عجیب عجیب سی آوازیں آتیں جو ہر ہر مہادیو اور اللہ اکبر کے نعروں کے ساتھ مل کر بہت ہی وحشت ناک بن جاتیں۔

صغریٰ باپ سے اپنے خوف و ہراس کا ذکر نہیں کرتی تھی، اس لیے کہ وہ ایک بار گھر میں کہہ چکے تھے۔ کہ ڈرنے کی کوئی وجہ نہیں، سب ٹھیک ٹھاک ہو جائے گا۔ میاں صاحب کی باتیں اکثر درست ہوا کرتی تھیں۔ صغریٰ کو اس سے ایک گونہ اطمینان تھا۔ مگر جب بجلی کا

سلسلہ منقطع ہوگیا اور ساتھ ہی نلوں میں پانی آنا بند ہوگیا تو اس نے میاں صاحب سے اپنی تشویش کا اظہار کیا اور ڈرتے ڈرتے رائے دی تھی کہ چند روز کے لیے شریف پورے اٹھ جائیں جہاں اڑوس پڑوس کے سارے مسلمان آہستہ آہستہ جارہے تھے۔ میاں صاحب نے اپنا فیصلہ نہ بدلا اور کہا: "بیکار گھبرانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ حالات بہت جلد ٹھیک ہو جائیں گے۔"

مگر حالات بہت جلد ٹھیک نہ ہوئے اور دن بدن بگڑتے گئے۔ وہ محلہ جس میں میاں عبدالحیٰ کا مکان تھا، مسلمانوں سے خالی ہوگیا۔ اور خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ میاں صاحب پر ایک روز اچانک فالج گرا جس کے باعث وہ صاحب فراش ہوگئے۔ ان کا لڑکا بشارت بھی جو پہلے اکیلا گھر میں اوپر نیچے طرح طرح کے کھیلوں میں مصروف رہتا تھا، اب باپ کی چارپائی کے ساتھ لگ کر بیٹھ گیا اور حالات کی نزاکت سمجھنے لگا۔

وہ بازار جو اُن کے مکان کے ساتھ ملحق تھا، سنسان پڑا تھا۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ کی ڈسپنسری مدت سے بند پڑی تھی۔ اس سے کچھ دور ہٹ کر ڈاکٹر گورانداتا مل تھے۔ صغریٰ نے شہ نشین سے دیکھا تھا کہ ان کی دکان میں بھی تالے پڑے ہیں۔ میاں صاحب کی حالت بہت ہی مخدوش تھی۔ صغریٰ اس قدر پریشان تھی کہ اس کے ہوش وحواس بالکل جواب دے گئے تھے۔ بشارت کو الگ لے جا کر اس نے کہا: "خدا کے لیے تم ہی کچھ کرو... میں جانتی ہوں کہ باہر نکلنا خطرے سے خالی نہیں، مگر تم جاؤ... کسی کو بھی بلالاؤ۔ اباجی کی حالت بہت خطرناک ہے۔"

بشارت گیا، مگر فوراً ہی واپس آگیا۔ اس کا چہرہ ہلدی کی طرح زرد تھا۔ چوک میں اس نے ایک لاش دیکھی تھی، خون سے تربتر... اور پاس ہی بہت سے آدمی ڈھاٹے باندھے ایک دکان لوٹ رہے تھے۔ صغریٰ نے اپنے خوفزدہ بھائی کو سینے کے ساتھ لگایا اور صبر شکر کر کے بیٹھ گئی۔ مگر اس سے اپنے باپ کی حالت نہیں دیکھی جاتی تھی۔

میاں صاحب کے جسم کا داہنا حصہ بالکل سُن ہوگیا تھا جیسے اس میں جان ہی نہیں۔ گویائی میں بھی فرق پڑ گیا تھا اور وہ زیادہ تر اشاروں ہی سے باتیں کرتے تھے جس کا

مطلب یہ تھا کہ صغریٰ گھبرانے کی کوئی بات نہیں خدا کے فضل وکرم سے سب ٹھیک ہو جائے گا۔

کچھ بھی ٹھیک نہ ہوا۔ روزے ختم ہونے والے تھے صرف دو رہ گئے تھے۔ میاں صاحب کا خیال تھا کہ عید سے پہلے پہلے فضا بالکل صاف ہو جائے گی مگر اب ایسا معلوم ہوتا تھا کہ شاید عید ہی کا روز روزِ قیامت ہو، کیونکہ ممٹی پر سے اب شہر کے قریب قریب ہر حصے سے دھوئیں کے بادل اٹھتے دکھائی دیتے تھے۔ رات کو بم پھٹنے کی ایسی ایسی ہولناک آوازیں آتی تھیں کہ صغریٰ اور بشارت ایک لحظے کے لیے بھی سو نہیں سکتے تھے۔ صغریٰ کو تو یوں بھی باپ کی تیمارداری کے لیے جاگنا پڑتا تھا، مگر اب یہ دھماکے، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس کے دماغ کے اندر ہو رہے ہیں۔ کبھی وہ اپنے مفلوج باپ کی طرف دیکھتی اور کبھی اپنے وحشت زدہ بھائی کی طرف... ستر برس کا بڈھا ملازم اکبر تھا جس کا وجود ہونے نہ ہونے کے برابر تھا۔ وہ سارا دن اور ساری رات پڑا اپنی کوٹھری میں کھانستا کھنکارتا اور بلغم نکالتا رہتا تھا۔ ایک روز تنگ آ کر صغریٰ اس پر برس پڑی "تم کس مرض کی دوا ہو؟ دیکھتے نہیں ہو میاں صاحب کی کیا حالت ہے۔ اصل میں تم پرلے درجے کے نمک حرام ہو اب خدمت کا موقع آیا ہے تو دمے کا بہانہ کر کے یہاں پڑے رہتے ہو... وہ بھی خادم تھے جو آقا کے لیے اپنی جان تک قربان کر دیتے تھے۔"

صغریٰ اپنا جی ہلکا کر کے چلی گئی۔ بعد میں اس کو افسوس ہوا کہ ناحق اُس غریب کو اتنی لعنت ملامت کی۔ رات کا کھانا تھال میں لگا کر اس کی کوٹھری میں گئی تو دیکھا کہ خالی ہے۔ بشارت نے گھر میں ادھر ادھر تلاش کیا مگر وہ نہ ملا۔ باہر کے دروازے کی کنڈی کھلی تھی جس کا مطلب یہ تھا کہ وہ میاں صاحب کے لیے کچھ کرنے گیا ہے۔ صغریٰ نے بہت دعا مانگی کہ خدا اسے کامیاب کرے، لیکن دو دن گذر گئے اور وہ نہ آیا۔

شام کا وقت تھا۔ ایسی کئی شامیں صغریٰ اور بشارت دیکھ چکے تھے، جب عید کی آمد آمد کے ہنگامے برپا ہوتے تھے۔ جب آسمان پر چاند دیکھنے کے لیے ان کی نظریں جمی رہتی تھیں۔

دوسرے روز عید تھی صرف چاند کو اس کا اعلان کرنا تھا۔ دونوں اس اعلان کے لیے کتنے بے تاب ہوا کرتے تھے۔ آسمان پر چاند والی جگہ پر اگر بادل کا کوئی بٹیلا ٹکڑا جم جاتا تھا تو کتنی کوفت ہوتی تھی انہیں مگر اب چاروں طرف دھوئیں کے بادل تھے۔ صغریٰ اور بشارت دونوں ممٹی پر چڑھے۔ دور کہیں کہیں کوٹھوں پر لوگوں کے سائے دھبوں کی صورت میں دکھائی دیتے تھے، مگر معلوم نہیں یہ چاند دیکھ رہے تھے یا جگہ جگہ سلگتی اور بھڑکتی ہوئی آگ...

چاند بھی کچھ ایسا ڈھیٹ تھا کہ دھوئیں کی چادر میں سے بھی نظر آ گیا۔ صغریٰ نے ہاتھ اٹھا کر دعا مانگی کہ خدا اپنا فضل کرے اور اس کے باپ کو تندرستی عطا فرمائے۔ بشارت دل ہی میں کوفت محسوس کر رہا تھا کہ گڑبڑ کے باعث ایک اچھی بھلی عید غارت گئی۔

دن ابھی پوری طرح ڈھلا نہیں تھا یعنی شام کی سیاہی ابھی گہری نہیں ہوئی تھی۔ میاں صاحب کی چارپائی چھڑکاؤ کیے ہوئے صحن میں بچھی تھی۔ وہ اس پر بے حس و حرکت لیٹے ہوئے تھے اور دور آسمان پر نگاہیں جمائے جانے کیا سوچ رہے تھے۔ عید کا چاند دیکھ کر جب صغریٰ نے پاس آ کر انہیں سلام کیا تو انہوں نے اشارے سے جواب دیا۔ صغریٰ نے سر جھکایا تو انہوں نے وہ بازو جو ٹھیک تھا، اٹھایا اور اس پر شفقت سے ہاتھ پھیرا۔ صغریٰ کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے تو میاں صاحب کی آنکھیں بھی نم ناک ہو گئیں مگر انہوں نے تسلی دینے کی خاطر بمشکل اپنی مفلوج زبان سے یہ الفاظ نکالے: ''اللہ تبارک و تعالیٰ سب ٹھیک کر دے گا۔''

عین اسی وقت باہر دروازے پر دستک ہوئی۔ صغریٰ کا کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ اس نے بشارت کی طرف دیکھا جس کا چہرہ کاغذ کی طرح سفید ہو گیا تھا۔

دروازے پر دستک ہوئی، میاں صاحب صغریٰ سے مخاطب ہوئے: ''دیکھو کون ہے!''

صغریٰ نے سوچا کہ شاید بڈھا اکبر ہو۔ اس خیال ہی سے اس کی آنکھیں تمتما اٹھیں بشارت کا بازو پکڑ کر اس نے کہا: ''جاؤ دیکھو۔ شاید اکبر آیا ہے۔''

یہ سن کر میاں صاحب نے نفی میں یوں سر ہلایا جیسے وہ یہ کہہ رہے ہیں: ''نہیں... یہ اکبر نہیں ہے۔''

صغریٰ نے کہا: ''تو اور کون ہو سکتا ہے ابا جی؟''

میاں عبدالحیٰ نے اپنی قوت گویائی پر زور دے کر کچھ کہنے کی کوشش کی کہ بشارت آگیا۔ وہ سخت خوف زدہ تھا۔ ایک سانس اوپر اور ایک نیچے، صغریٰ کو میاں صاحب کی چارپائی سے ایک طرف ہٹا کر اس نے ہولے سے کہا: ''ایک سکھ ہے''

صغریٰ کی چیخ نکل گئی۔ ''سکھ؟... کیا کہتا ہے؟''

بشارت نے جواب دیا: ''کہتا ہے دروازہ کھولو۔''

صغریٰ نے کانپتے ہوئے بشارت کو کھینچ کر اپنے ساتھ چمٹا لیا اور باپ کی چارپائی پر بیٹھ گئی اور اپنے باپ کی طرف ویران نظروں سے دیکھنے لگی۔

میاں عبدالحیٰ کے پتلے پتلے بے جان ہونٹوں پر ایک عجیب سی مسکراہٹ سی پیدا ہوئی۔ ''جاؤ گورمکھ سنگھ ہے!''

بشارت نے نفی میں سر ہلایا۔ ''کوئی اور ہے؟''

میاں صاحب نے فیصلہ کن انداز میں کہا: ''جاؤ صغریٰ وہی ہے!''

صغریٰ اٹھی، وہ گورمکھ سنگھ کو جانتی تھی۔ پنشن لینے سے کچھ دیر پہلے اس کے باپ نے اس نام کے ایک سکھ کا کوئی کام کیا تھا۔ صغریٰ کو اچھی طرح یاد نہیں تھا شاید اس کو ایک جھوٹے مقدمے سے نجات دلائی تھی۔ جب سے وہ ہر چھوٹی عید سے ایک دن پہلے رومالی سیوئیوں کا ایک تھیلا لے کر آیا کرتا تھا۔ اس کے باپ نے کئی مرتبہ اس سے کہا تھا: ''سردار جی! آپ یہ تکلیف نا کیا کریں'' مگر وہ ہاتھ جوڑ کر جواب دیا کرتا تھا ''میاں صاحب! واہگورو جی کی کرپا سے آپ کے پاس سب کچھ ہے۔ یہ تو ایک تحفہ ہے جو میں جناب کی خدمت میں ہر سال لے کر آتا ہوں مجھ پر جو آپ نے احسان کیا تھا اس کا بدلہ تو میری سو پشت بھی نہیں چکا سکتی۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔''

سردار گورمکھ سنگھ کو ہر سال عید سے ایک روز پہلے سیوئیوں کا تھیلا لاتے اتنا عرصہ ہوگیا

تھا کہ صغریٰ کو حیرت ہوئی کہ اس نے دستک سن کر یہ کیوں خیال نہ کیا کہ وہی ہوگا مگر بشارت بھی تو اس کو سیکڑوں مرتبہ دیکھ چکا تھا پھر اس نے کیوں کہا کہ کوئی اور ہے...اور کون ہو سکتا ہے؟ یہ سوچتی صغریٰ دیوڑھی تک پہنچی۔ دروازہ کھولے یا اندر ہی سے پوچھے، اس کے متعلق وہ ابھی فیصلہ ہی کر رہی تھی کہ دروازے پر زور سے دستک ہوئی۔ صغریٰ کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا، بمشکل تمام اس نے حلق سے آواز نکالی: ''کون ہے؟''

بشارت پاس کھڑا تھا اس نے دروازے کی ایک درز کی طرف اشارہ کیا اور صغریٰ سے کہا: ''اس میں سے دیکھو؟''

صغریٰ نے دُرز میں سے دیکھا، گورمکھ سنگھ نہیں تھا، وہ تو بہت بوڑھا تھا، لیکن یہ جو باہر تھڑے پر کھڑا تھا، جوان تھا۔ صغریٰ ابھی دُرز پر آنکھ جمائے اس کا جائزہ لے رہی تھی کہ اس نے پھر دروازہ کھٹکھٹایا۔ صغریٰ نے دیکھا کہ اس کے ہاتھ میں کاغذ کا تھیلا تھا ویسا ہی جیسا گورمکھ سنگھ لایا کرتا تھا۔

صغریٰ نے دُرز سے آنکھ ہٹائی اور ذرا بلند آواز میں دستک دینے والے سے پوچھا: ''کون ہیں آپ؟''

باہر سے آواز آئی ''جی... جی... سردار گورمکھ سنگھ کا بیٹا ہوں... سنتو کھ!''

صغریٰ کا خوف بہت حد تک دور ہو گیا، بڑی شائستگی سے اس نے پوچھا: ''فرمایئے آپ کیسے آئے ہیں۔'' باہر سے آواز آئی: ''جی... جج صاحب کہاں ہیں؟''

صغریٰ نے جواب دیا: ''بیمار ہیں''

سردار سنتو کھ سنگھ نے افسوس آمیز لہجے میں کہا: ''اوہ!...'' پھر اس نے کاغذ کا تھیلا کھڑکھڑایا۔ ''جی یہ سوئیاں ہیں... سردار جی کا دیہانت ہو گیا ہے... وہ مر گئے ہیں!''

صغریٰ نے جلدی سے پوچھا: ''مر گئے ہیں؟''

باہر سے آواز آئی: ''جی ہاں... ایک مہینہ ہو گیا ہے... مرنے سے پہلے انہوں نے مجھے تاکید کی تھی کہ دیکھو بیٹا، میں جج صاحب کی خدمت میں پورے دس برس سے ہر چھوٹی

عید پر سوئیاں لے جاتا رہا ہوں۔ یہ کام میرے مرنے کے بعد اب تمہیں کرنا ہوگا... میں نے انہیں بچن دیا تھا جو میں پورا کر رہا ہوں۔ لے لیجیے سوئیاں!"

صغریٰ اس قدر متاثر ہوئی کہ اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ اس نے تھوڑا سا دروازہ کھولا سردار گورمکھ سنگھ کے لڑکے نے سوئیوں کا تھیلا آگے بڑھا دیا جو صغریٰ نے پکڑ لیا اور کہا: "خدا سردار جی کو جنت نصیب کرے۔"

گورمکھ سنگھ کا لڑکا کچھ توقف کے بعد بولا: "جج صاحب بیمار ہیں؟"

صغریٰ نے جواب دیا: "جی ہاں!"

"کیا بیماری ہے؟"

"فالج"

"اوہ... سردار جی زندہ ہوتے تو انہیں یہ سن کر بہت دکھ ہوتا... مرتے دم تک انہیں جج صاحب کا احسان یاد تھا۔ کہتے تھے کہ وہ انسان نہیں، دیوتا ہے... اللہ میاں انہیں زندہ رکھے... انہیں میرا سلام!"

اور یہ کہہ کر وہ تھڑے سے اتر گیا... صغریٰ سوچتی ہی رہ گئی کہ وہ اُسے ٹھہرائے اور کہے کہ جج صاحب کے لیے کسی ڈاکٹر کا بندوبست کردے۔

سردار گورمکھ سنگھ کا لڑکا سنتوکھ، جج صاحب کے مکان کے تھڑے سے اتر کر چند گز آگے بڑھا تو چار ڈھاٹا باندھے ہوئے آدمی اس کے پاس آئے۔ دو کے پاس جلتی مشعلیں تھیں اور دو کے پاس مٹی کے تیل کے کنستر اور کچھ دوسری آتش خیز چیزیں۔ ایک نے سنتوکھ سے پوچھا "کیوں سردار جی؟ اپنا کام کر آئے؟"

سنتوکھ نے سر ہلا کر کہا "ہاں کر آیا..."

اس آدمی نے ڈھاٹے کے اندر ہنس کر پوچھا: "تو کر دیں معاملہ ٹھنڈا جج صاحب کا؟"

"ہاں! جیسے تمہاری مرضی!" یہ کہہ کر سردار گورمکھ سنگھ کا لڑکا چل دیا۔

●●

فنکارانہ معروضیت کی عمدہ مثال

گورمکھ سنگھ کی وصیت

تقسیم کے دوران وقوع پذیر ہونے والے فسادات کے موضوع پر منٹو کے افسانوں میں ایک اہم شہ پارہ 'گورمکھ سنگھ کی وصیت' ہے، جو اس کی کتاب 'یزید' میں شامل ہے۔ منٹو نے یہ افسانہ ایسے وقت لکھا جب فسادات اخبار کی سرخیوں سے غائب ہو رہے تھے اور تقسیم بحیثیت موضوع اردو فکشن کی کمان سے اترنے لگا تھا مگر جیسا کہ کرشنا سوبتی نے کہا تھا:

"تقسیم کے سانحے کو بھولنا مشکل ہے اور یاد رکھنا خطرناک۔"

پارٹیشن کے پیٹ سے برآمد ہونے والے 'یزید' کے بیشتر افسانے... مثلاً 'سنہ ۱۹۱۹ کی ایک بات'، 'آخری سلیوٹ'، 'ٹیٹوال کا کتا'، 'گورمکھ سنگھ کی وصیت'... یاد نہ رکھنے کی خواہش اور بھول نہ پانے کی مجبوری کے ڈائلیما کے زیرِ اثر ہی لکھے گئے ہیں۔ مذہب کے نام پر کھیلے جانے والے اس خونی ڈرامے نے منٹو کو اس قدر جھنجھوڑ دیا تھا کہ اس کی زندگی کے آخری دور کی تحریروں میں

بھی ہمیں اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔لیکن جیسا کہ جاننے والے جانتے ہیں بحیثیت افسانہ نگار منٹو نے اپنے ہیجانی جذبات کو افسانے کی تھالی میں پرونے کی کبھی سعی نہیں کی۔وہ جانتا تھا کہ جذبات کی برانگیختگی سے آرٹ پیدا نہیں ہوتا خواہ وہ کتنے ہی سچے کیوں نہ ہوں اور انہیں کتنے ہی سلیقے سے کیوں نہ پیش کیا جائے۔آرٹ تو بدکے اور بکھرے ہوئے جذبات کی ترتیب وتہذیب کی فنکارانہ کوشش کا دوسرا نام ہے۔یہی وجہ ہے کہ اپنے مضامین، خاکوں، خطوط اور دیگر تحریروں میں حد درجہ جذباتی نظر آنے والا منٹو جب اپنے پاؤں سینے سے لگا کر افسانہ لکھنے کے لیے بیٹھتا ہے تو اس کی ساری جذباتیت فنکارانہ معروضیت میں بدل جاتی ہے۔اسی فنکارانہ معروضیت کی ایک عمدہ مثال ہے 'گورمکھ سنگھ کی وصیت'۔

آرٹ اور کرافٹ کے اعتبار سے منٹو کا یہ افسانہ اس کے مشہور افسانوں مثلاً 'ٹھنڈا گوشت' 'شریفن'، اور 'کھول دو' سے قدرے مختلف ہے۔یہ افسانے ہمیں ایک ایسے لینڈ اسکیپ پر لے جاتے ہیں جہاں ان افسانوں کے کرداروں کی گردن پر حیوانی چہرہ سجا ہے لیکن انسانی اقدار پوری طرح سے ان کے اندر منہدم نہیں ہوئی ہیں۔ایشر سنگھ میں اتنی انسانیت باقی ہے کہ ایک لاش کے ساتھ مجامعت کرنے کا احساسِ جرم وندامت اس کی قوت مردمی کو چھین لیتا ہے۔اپنی جوان بیٹی شریفن کے قتل کا انتقام دوسرے مذہب کی جوان لڑکی سے لینے کے بعد قاسم کو اس کے برہنہ جسم میں اپنی بیٹی شریفن ہی دکھائی دینے لگتی ہے۔یہی نہیں 'کھول دو' کے اختتامیہ میں سراج الدین کا چلانا ''میری بیٹی زندہ ہے'' اور یہ سن کر ڈاکٹر کا پسینے میں شرابور ہو جانا، موت کے بڑھتے ہوئے سائے میں زندگی کی دھوپ ہے۔غرض کہ خوف اور ناامیدی کے ماحول میں بھی آدمی نے انسانی اقدار پر اعتماد کھویا نہیں ہے۔حیوانیت کے آخری پائیدان پر کھڑے ان کرداروں کے باطن میں انسانیت کی رمق ابھی جھلملا رہی ہے۔شاید اسی لیے منٹو نے اپنی کتاب 'ٹھنڈا گوشت' ایشر سنگھ کے نام معنون کرتے ہوئے کہا تھا:

''ایشر سنگھ کے نام جو حیوان بن کر بھی انسانیت نہ کھو سکا۔''

ایشر سنگھ کے مقابلے میں گورمکھ سنگھ کا بیٹا سنتوکھ سنگھ الگ ہی مٹی کا بنا ہوا ہے۔وہ ایشر سنگھ کا معکوس عکس ہے۔منٹو کے بعد کے افسانوں میں جن منفی اور تخریبی قوتوں کو ممتاز شیریں اثباتی

قدروں میں مبدل ہوتا دیکھ رہی تھیں اُسے میاں عبدالحیٔ سب جج کے تین منزلہ گھر کے دروازے پر ہاتھ میں سوئیوں کا تھیلا لیے کھڑا گورمکھ سنگھ کا بیٹا سنتوکھ سنگھ چیلنج کرتا نظر آتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ، باسط اور خالد میاں جیسے کردار جہاں ممتاز شیریں کے دریافت کیے گئے تصورِ انسان کا اثبات کرتے ہیں، وہیں سنتوکھ سنگھ اس تصورِ انسان کو شدت سے ردّ کرتا ہے۔ 'پانچ دن' کا پروفیسر ایک جگہ کہتا ہے 'انسان کو مارنا کچھ نہیں اس کی فطرت کو ہلاک کرنا بڑا ظلم ہے۔'' بربریت نے سنتوکھ سنگھ کو پوری طرح آلودہ کر دیا ہے کیونکہ بحیثیت انسان وہ اپنی فطرت کو ہلاک کر چکا ہے۔ مجسّم اخلاق اور فرماں برداری ہونے کے باوجود سنتوکھ سنگھ اخلاقی بربریت کا شکار ہے اور انسانی فطرت کو ہی اپنے وجود سے بے دخل کر چکا ہے... یہ بڑی ہولناک بات ہے کہ آدمی مارنے اور مرنے والی مشین بن جائے۔ منٹو نے سنتوکھ سنگھ کی شخصیت اور اس کی انسانی جبلت کی شناخت جس اخلاقی نظام کے حوالے سے کی ہے اس کے تحت 'ٹھنڈا گوشت' کے ایشر سنگھ کی حیوانیت سے ہمیں اس قدر خوف محسوس نہیں ہوتا جتنا ہول سنتوکھ سنگھ کی اخلاقی شرافت اور فرماں برداری سے آتا ہے۔

افسانے کا عنوان 'گورمکھ سنگھ کی وصیت' ہے مگر تین چوتھائی افسانہ پڑھ لینے کے بعد بھی قاری نہ تو گورمکھ سنگھ سے متعارف ہوتا ہے اور نہ ہی اس کی وصیت سے کرداروں کا رشتہ جوڑ پاتا ہے۔ گورمکھ سنگھ یا اس کی وصیت کی کہانی بیان کرنے کے بجائے افسانہ فسادات کی صورتحال میں گھرے فالج زدہ سب جج میاں عبدالحیٔ اور ان کی سہمی ہوئی جوان بیٹی صغریٰ اور خوف زدہ چھوٹے بیٹے بشارت کی کہانی بیاں کرتا ہے۔ یہ تینوں کردار خود اپنے گھر میں غیر محفوظ ہیں کہ ان کے چاروں طرف فسادات کا خونی کھیل جاری ہے۔

> ''پہلے چھرا بھونکنے کی اکّا دکّا واردات ہوئی تھیں اب دونوں فرقوں میں باقاعدہ لڑائی کی خبریں آنے لگی تھیں جن میں چاقو، چھروں کے علاوہ کرپانیں، تلواریں اور بندوقیں عام استعمال کی جاتی تھیں۔ کبھی کبھی دیسی ساخت کے بم پھٹنے کی اطلاع بھی ملتی تھی۔''

قتل وخون کی یہ فضا پورے افسانے میں موجود ہے جسے راوی نے معروضیت کے ساتھ

بیان کیا ہے۔ رقت آمیز منظر نگاری اور جذباتیت (جس کے مواقع افسانہ میں جا بجا موجود ہیں) سے خود کو محفوظ رکھتے ہوئے راوی نے کہانی کہنے کے لیے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جو غیر شخصی آہنگ اور حیرت انگیز ہمواری لیے ہوئے ہے۔ ایک طرف اس غیر شخصی آہنگ کے باعث قاری تشدد کے واقعات کو اطلاعاتی سطح پر قبول کرنے پر مجبور ہے تو دوسری طرف بیانیہ کی ہمواری کے سبب سب جج عبدالحیٔ، ان کی سترہ سالہ بیٹی صغریٰ اور چھوٹے بیٹے بشارت کی جذباتی آویزشوں میں خود کو شریک پاتا ہے۔

اڑوس پڑوس کے مسلمانوں کا محفوظ علاقوں میں چلے جانا، بجلی اور پانی کے سلسلے کا منقطع ہونا، میاں عبدالحیٔ پر فالج کا حملہ، رات کے اندھیرے میں بموں کا پھٹنا، بوڑھے ملازم پر صغریٰ کا ناراض ہونا، اس کا گھر چھوڑ کر چلے جانا، بشارت کا باہر جانا اور ایک لاش دیکھ کر گھبرا کر لوٹ آنا... غرض کہ چھرا بھونکنے کی اکا دکا واردات سے شروع ہو کر دونوں فریقوں کے درمیان باقاعدہ لڑائی میں تبدیل ہو جانے والے واقعات کی یہ ترتیب افسانے کو بہ آسانی ایک plotic تحریر میں تبدیل کر سکتی تھی مگر ایسا ہونے نہیں دیا گیا۔ صورتحال راوی کو جذباتیت سے پُر چھپے دار اسلوب اختیار کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ لیکن راوی کہیں بھی قاری کو متاثر کرنے یا اس کی ہمدردی حاصل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ تو فقط صورتحال میں گھرے کرداروں کا مشاہدہ و مطالعہ محفوظ فاصلے سے کرتا ہے اور ان کی آویزشوں کو اطلاعاتی اسلوب میں قاری کے روبرو رکھتا ہے، اپنے حواس کو شریک کیے بغیر... وقوعے اور قاری کے مابین افسانہ نگار کہیں موجود بھی ہے تو اس کا وجود اس قدر شفاف ہے کہ حساس قاری کو بھی وہ دکھائی نہیں دیتا۔

> ''دن ابھی پوری طرح ڈھلا نہیں تھا۔ یعنی شام کی سیاہی ابھی گہری نہیں ہوئی تھی۔ میاں صاحب کی چارپائی چھڑکاو کیے ہوئے صحن میں بچھی ہوئی تھی۔ وہ اس پر بے حس و حرکت لیٹے تھے اور دور آسمان پر نگاہیں جمائے جانے کیا سوچ رہے تھے۔ عید کا چاند دیکھ کر جب صغریٰ نے پاس آ کر انہیں سلام کیا تو انہوں نے اشاروں سے اس کا جواب دیا۔ صغریٰ نے سر جھکایا تو انہوں نے بازو جو ٹھیک تھا اٹھایا اور اس پر شفقت سے

ہاتھ پھیرا۔ صغریٰ کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔ میاں صاحب کی آنکھیں بھی نمناک ہو گئیں۔ مگر انہوں نے تسلی دینے کی خاطر بمشکل اپنی نیم مفلوج زبان سے یہ الفاظ نکالے۔ ''اللہ تبارک وتعالیٰ سب ٹھیک کردے گا۔''

افسانوی فریم ورک میں رہتے ہوئے راوی نے کرداروں کی اندرونی کشمکش، ان کے باطن میں اٹھنے والے تناؤ اور ہیجان کو شعوری طور پر بیانیہ میں چھپانے اور دبانے کی کوشش کی ہے جس کے باعث یا باوجود تناؤ کی ایک کیفیت شروع سے لے کر آخر تک افسانے کی فضا پر مستولی ہے۔ واقعات کی نت نئی کڑیوں کے ساتھ کرداروں کا عمل اردِ عمل افسانے کے منظر نامے پر ایک ایسا کارڈیوگرام ڈیزائن کرتا ہے جو مختلف سطحوں پر متحرک نہیں بلکہ جج صاحب کے تین منزلہ مکان اور مکان میں رہنے والے کرداروں کی ذہنی کیفیات پر مرکوز ہے۔ وہی مکان جو ہندوؤں کے محلے میں واقع ہے اور آس پاس کے مسلمان اپنا گھر بار چھوڑ کر محفوظ مقاموں کا رخ کر چکے ہیں۔ صغریٰ بھی یہی چاہتی ہے کہ ہندوؤں کے اس محلے سے نکل کر شریف پورے اٹھ جائیں لیکن جج عبدالحئی کو سوفی صدی یقین ہے یہ فسادات دیر تک جاری نہیں رہیں گے اور جوش ٹھنڈا ہوتے ہی صورت حال درست ہو جائے گی۔ مگر حالات درست ہونے کے بجائے روز بروز بگڑتے چلے جاتے ہیں۔ افسانہ کا نصف سے زائد حصہ اسی صورت حال کو بیان کرنے میں خرچ ہوا ہے، جس میں کوئی موڑ ایسا نہیں جسے ہم ڈرامائی کہہ سکیں۔

کہانی میں پہلا موڑ اس وقت آتا ہے جب چاند رات کے روز اچانک دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ صغریٰ کا کلیجا دھک سے رہ جاتا ہے اور بشارت کا چہرہ خوف سے سفید پڑ جاتا ہے جبکہ صاحب فراش عبدالحئی کے پتلے پتلے بے جان ہونٹوں پر ایک عجیب سی مسکراہٹ ابھر آتی ہے۔ وہ سمجھ جاتے ہیں کہ دروازے پر اور کوئی نہیں گورمکھ سنگھ ہوگا جسے انہوں نے ایک جھوٹے مقدمے سے نجات دلائی تھی اور تب سے ہر سال وہ عید سے پہلے سوئیوں کا تھیلا لے کر آتا تھا۔ مگر درز سے دیکھنے پر صغریٰ کو تھڑے پر گورمکھ سنگھ کے بجائے ایک جوان سکھ کھڑا نظر آتا ہے اور پوچھنے پر بتاتا ہے کہ وہ گورمکھ سنگھ کا بیٹا ہے۔ اس کا باپ تو نہیں رہا لیکن مرتے وقت وہ اپنے

بیٹے کو وصیت کر گیا کہ سال بہ سال سوئیاں میاں صاحب کو پہنچتی رہیں۔ سنتو کھ سنگھ کی آمد اور اس کی دی گئی سوئیاں اور دعائیں صغریٰ کے اندر رینگنے والے خوف کو بڑی حد تک معدوم کر دیتی ہیں۔ سنتو کھ سنگھ کے اس رویے سے وہ اس قدر متاثر ہوتی ہے کہ اس کی آنکھ میں آنسو آجاتے ہیں۔ افسانے کے قاری کو بھی یک گونہ اطمینان ہوتا ہے کہ حالات ٹھیک ہو رہے ہیں جس کا یقین میاں عبدالحیٔ جج کو شروع سے تھا۔ سنتو کھ سنگھ صغریٰ سے جج صاحب کی خیریت دریافت کرتا ہے اور سوئیوں کا تھیلا دے کر گھر سے نکل آتا ہے۔ اس کے بعد...

> ''سردار گورمکھ سنگھ کا لڑکا سنتو کھ جج صاحب کے مکان کے تھڑے سے اتر کر چند گز آگے بڑھا تو چار ڈھاٹا باندھے ہوئے آدمی اس کے پاس آئے۔ دو کے پاس جلتی مشعلیں تھیں اور دو کے پاس مٹی کے تیل کے کنستر اور کچھ دوسری آتش خیز چیزیں۔ ایک نے سنتو کھ سے پوچھا ''کیوں سردار جی؟ اپنا کام کر آئے؟''
>
> سنتو کھ نے سر ہلا کر کہا ''ہاں کر آیا...''
>
> اس آدمی نے ڈھاٹے کے اندر ہنس کر پوچھا ''تو کر دیں معاملہ ٹھنڈا جج صاحب کا...؟''
>
> ''ہاں! جیسے تمھاری مرضی'' یہ کہہ کر سردار گورمکھ سنگھ کا لڑکا چل دیا۔''

بظاہر تو افسانہ یہاں ختم ہو جاتا ہے لیکن کالے حروف کی قید و بند سے آزاد ہو کر افسانہ کسی آسیب کی طرح قاری پر سوار ہو جاتا ہے۔ ''ہاں! جیسے تمھاری مرضی'' کہہ کر سردار گورمکھ سنگھ کا بیٹا اور راوی دونوں ہی چل دیتے ہیں اور پیچھے رہ جاتے ہیں ہاتھوں میں جلتی مشعلیں اور مٹی کے تیل کے کنستر لیے منہ پر ڈھاٹا باندھے چار چھ لوگ اور تیسرے منزلے پر مقیم سب جج عبدالحیٔ، ان کی بیٹی صغریٰ اور چھوٹا بیٹا بشارت اور ان سب کا چشم دید گواہ... افسانے کا قاری۔

احتیاط اور فنکارانہ مہارت سے تیار کیے گئے افسانہ کے پلاٹ کو ہم چار حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلے حصے میں شہر میں پھوٹ پڑنے والے فسادات کے باعث سب جج عبدالحی کے خاندان کی پریشان حالی بیان کی گئی ہے۔ دوسرا حصہ گورمکھ سنگھ کے بیٹے سنتو کھ سنگھ کی آمد سے

متعلق ہے۔ جو فسادات کی پرواہ کیے بنا محض اپنے مرحوم باپ کی وصیت کی تکمیل کے لیے جج صاحب کے یہاں آیا ہے، جبکہ تیسرے حصّے میں جج صاحب کے گھر کے نیچے کھڑے دنگائی سنتوکھ سنگھ سے ملتے ہیں اور میاں صاحب کا معاملہ ٹھنڈا کرنے کی بابت پوچھتے ہیں جس پر وہ ''ہاں! جیسے تمہاری مرضی'' کہہ کر چل دیتا ہے۔ افسانے کے یہ تینوں حصّے تو افسانہ نگار نے بیان کیے ہیں، جبکہ آخری ان لکھے حصّے کو رقم کرنے کی ذمہ داری افسانہ نگار نے قاری کو سونپ دی ہے۔ افسانے کے اختتام کا سناٹا بڑی خاموشی سے قاری کے ہاتھ میں ایک ان دیکھا قلم تھما دیتا ہے اور قاری اپنے چشمِ تصور سے افسانے کو مکمل کرتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ افسانے کی تکمیل کے لیے کچا مال خود افسانہ نگار/ راوی نے پہلے حصّے میں فراہم کر دیا ہے۔

ممتاز شیریں 'کھول دو' کو فسادات کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں بہترین افسانہ قرار دیتے ہوئے کہتی ہیں: ''اس کے اختتام کا اثر اتنا زیادہ ہے کہ افسانے کی دوسری تفصیلات غیر اہم اور قابلِ فراموش معلوم ہوتی ہیں۔'' اس کے برعکس زیرِ بحث افسانہ کا اختتام ہی افسانے کی دوسری تفصیلات کو معنویت عطا کرتا ہے۔ ایسا لگتا ہے افسانہ کی پوری سیٹنگ اختتام کے لیے کی گئی ہے لیکن اسے ہم محض اختتام کا افسانہ نہیں کہہ سکتے کیونکہ اختتام کے بعد قاری کا ذہن پہلے حصّے کی جانب مراجعت کرتا ہے اور افسانہ اپنی معنویت کو منکشف کرتا ہے۔ وارث علوی نے اپنے مضمون 'منٹو اور سنسنی خیزی' میں 'گورمکھ سنگھ کی وصیت' کے حوالے سے بالکل ٹھیک لکھا ہے:

> ''جس طرح 'کھول دو' میں غیر متوقع انجام کا تازیانہ کھا کر قاری کا تصور پیچھے کی طرف دوڑتا ہے اور ان ہولناک واقعات کی تصویر اس کی آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے جس سے سکینہ گذری، لیکن جو افسانے میں بیان نہیں کیے گئے، اسی طرح اس افسانے میں انجام کا غیر متوقع تازیانہ پڑتے ہی قاری کا تصور آگے کی طرف دوڑتا ہے اور ان ہولناک مظالم کے تصور سے لرز لرز اٹھتا ہے جو افسانہ میں بیان تک نہیں کیے گئے۔''

کرافٹ مین شپ کے اعتبار سے منٹو کے عمومی رویے پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ منٹو

میں جا بجا ابھرتی ڈوبتی دکھائی دیتی ہیں" سیاہ حاشیے' کی اس بے تکی اور مضحکہ خیز دنیا میں سنتو کھ سنگھ چہرے بدل بدل کر دکھائی دیتا ہے۔ 'صفائی پسندی' میں ریل کے ڈبے میں چڑھنے والے بندوقچی سنتو کھ سنگھ کے ہی اوتار ہیں جنہیں اخلاقیات اور مذہبی تعلیمات نے صفائی پسندی کا سلیقہ تو ودیعت کر دیا مگر ان کے اندر کی بربریت کو نابود کرنے میں ناکام رہی۔ یہی وہ لوگ ہیں جو 'بے خبری کا فائدہ' میں ایک چھوٹے سے بچے کو بندوق کی گولی سے نہیں بلکہ بندوق کے خوف سے ہلاک کر دینا چاہتے ہیں۔ سنتو کھ سنگھ کا ایک جینی ورژن 'مناسب کاروائی' میں بھی دکھائی دیتا جو اپنی مذہبی تعلیم کے دیے گئے درس سے مجبور ہیں اور جیو ہتیا نہیں کر سکتے اس لیے اس دوسرے مذہب کے افراد کا کام تمام کرنے کے لیے انہیں دوسرے محلے کے حوالے کر دیتے ہیں۔ اسی طرح 'سیاہ حاشیے' کے مختلف افسانوں میں سنتو کھ سنگھ اپنی گردن پر الگ الگ چہرہ سجائے دکھائی دیتا ہے۔ 'آرام کی ضرورت' میں اس کی جھلک دیکھے۔

"مرا نہیں... دیکھو ابھی جان باقی ہے۔"

"رہنے دو یار...... میں تھک گیا ہوں۔"

آخر میں بس اتنا کہنا چاہوں گا کہ فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع پر جو ڈھیر سارے افسانے لکھے گئے ہیں وہ سبھی سماجی، اخلاقی اور تہذیبی انحطاط کے نوحوں، قتل و خون کی داستانوں اور بربریت اور منافقت کے ہولناک نظاروں سے پر ہیں لیکن 'گورمکھ سنگھ کی وصیت' میں منٹو نے خون کا قطرہ بہائے بنا انسان کی حیوانی بربریت کو اس کی تمام تر خباثتوں اور کمینگیوں کے ساتھ اس طرح پیش کر دیا ہے کہ ہم ششدر رہ جاتے ہیں۔ تھرا اُٹھتے ہیں۔

●●

سنہ ۱۹۱۹ء کی ایک بات

یہ سنہ ۱۹۱۹ کی بات ہے بھائی جان جب رولٹ ایکٹ کے خلاف سارے پنجاب میں ایجی ٹیشن ہو رہی تھی۔ میں امرتسر کی بات کر رہا ہوں۔ سر مائیکل اوڈوائر نے ڈیفنس آف انڈیا رولز کے ماتحت گاندھی جی کا داخلہ پنجاب میں بند کر دیا تھا۔ وہ ادھر آ رہے تھے کہ پلوال کے مقام پر ان کو روک لیا گیا اور گرفتار کر کے واپس بمبے بھیج دیا گیا۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں بھائی جان اگر انگریز یہ غلطی نہ کرتا تو جلیاں والا باغ کا حادثہ اس کی حکمرانی کی سیاہ تاریخ میں ایسے خونیں ورق کا اضافہ کبھی نہ کرتا۔

کیا مسلمان، کیا ہندو، کیا سکھ، سب کے دل میں گاندھی جی کی بے حد عزت تھی۔ سب انہیں مہاتما مانتے تھے۔ جب ان کی گرفتاری کی خبر لاہور پہنچی تو سارا کاروبار ایک دم بند ہو گیا۔ یہاں سے امرتسر والوں کو معلوم ہوا، چنانچہ یوں چٹکیوں میں مکمل ہڑتال ہو گئی۔

کہتے ہیں کہ نو اپریل کی شام کو ڈاکٹر ستیہ پال اور ڈاکٹر کچلو کی جلاوطنی کے احکام ڈپٹی کمشنر کو مل گئے تھے۔ وہ ان کی تعمیل کے لیے تیار نہیں تھا۔ اس لیے کہ اس کے خیال کے مطابق

امرتسر میں کسی ہیجان خیز بات کا خطرہ نہیں تھا۔لوگ پرامن طریقے پر احتجاجی جلسے وغیرہ کرتے تھے۔جن سے تشدد کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔میں اپنی آنکھوں دیکھا حال بیان کرتا ہوں۔ نوکو رام نومی تھی۔جلوس نکلا مگر مجال ہے جو کسی نے حکام کی مرضی کے خلاف ایک قدم اٹھایا ہو،لیکن بھائی جان سر مائیکل عجب اوندھی کھوپڑی کا انسان تھا۔اس نے ڈپٹی کمشنر کی ایک نہ سنی۔اس پر بس یہی خوف سوار تھا کہ یہ لیڈر مہاتما گاندھی کے اشارے پر سامراج کا تختہ الٹنے کے درپے ہیں اور جو ہڑتالیں ہو رہی ہیں اور جلسے منعقد ہوتے ہیں ان کے پس پردہ یہی سازش کام کر رہی ہے۔

ڈاکٹر کچلو اور ڈاکٹر ستیہ پال کی جلاوطنی کی خبر آناً فاناً شہر میں آگ کی طرح پھیل گئی۔دل ہر شخص کا مکدر تھا۔ہر وقت دھڑکا سا لگا رہتا تھا کہ کوئی بہت بڑا حادثہ برپا ہونے والا ہے،لیکن بھائی جان جوش بہت زیادہ تھا۔کاروبار بند تھے۔شہر قبرستان بنا ہوا تھا،پر اس قبرستان کی خاموشی میں بھی ایک شور تھا۔جب ڈاکٹر کچلو اور ستیہ پال کی گرفتاری کی خبر آئی تو لوگ ہزاروں کی تعداد میں اکٹھے ہوئے کہ مل کر ڈپٹی کمشنر بہادر کے پاس جائیں اور اپنے محبوب لیڈروں کی جلاوطنی کے احکام منسوخ کرانے کی درخواست کریں۔مگر وہ زمانہ بھائی جان درخواستیں سننے کا نہیں تھا۔سر مائیکل جیسا فرعون حاکمِ اعلیٰ تھا۔اس نے درخواست سننا تو کجا لوگوں کے اس اجتماع ہی کو غیر قانونی قرار دیا۔

امرتسر...وہ امرتسر جو کبھی آزادی کی تحریک کا سب سے بڑا مرکز تھا۔جس کے سینے پر جلیاں والا باغ جیسا قابلِ فخر زخم تھا،آج کس حالت میں ہے؟...لیکن چھوڑیے اس قصے کو۔دل کو بہت دکھ ہوتا ہے۔لوگ کہتے ہیں کہ اس مقدس شہر میں جو کچھ آج سے پانچ برس پہلے ہوا اس کے ذمہ دار بھی انگریز ہیں۔ہو گا بھائی جان،پر سچ پوچھیے تو اس لہو میں جو وہاں بہا ہے ہمارے اپنے ہی ہاتھ رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔خیر!...

ڈپٹی کمشنر صاحب کا بنگلہ سول لائنز میں تھا۔ہر بڑا افسر اور ہر بڑا ٹوڈی شہر کے اس الگ تھلگ حصے میں رہتا تھا...آپ نے امرتسر دیکھا ہے تو آپ کو معلوم ہو گا کہ شہر اور سول لائنز کو ملانے والا ایک پل ہے جس پر سے گزر کر آدمی ٹھنڈی سڑک پر پہنچتا ہے۔جہاں حاکموں نے اپنے لیے یہ ارضی جنت بنائی ہوئی تھی۔

ہجوم جب ہال دروازے کے قریب پہنچا تو معلوم ہوا کہ پل پر گھڑ سوار گوروں کا پہرہ ہے۔
ہجوم بالکل نہ رکا اور بڑھتا گیا۔ بھائی جان میں اس میں شامل تھا۔ جوش کتنا تھا، میں یہ بیان نہیں کرسکتا، لیکن سب نہتے تھے۔ کسی کے پاس ایک معمولی چھڑی تک بھی نہیں تھی۔ اصل میں وہ تو صرف اس غرض سے نکلے تھے کہ اجتماعی طور پر اپنی آواز حاکم شہر تک پہنچائیں اور اس سے درخواست کریں کہ ڈاکٹر کچلو اور ڈاکٹر ستیہ پال کو غیر مشروط طور پر رہا کردے۔ ہجوم پل کی طرف بڑھتا رہا۔ لوگ قریب پہنچے تو گوروں نے فائر شروع کردیے۔ اس سے بھگدڑ مچ گئی۔ وہ گنتی میں صرف بیس پچیس تھے اور ہجوم سینکڑوں پر مشتمل تھا، لیکن بھائی گولی کی دہشت بہت ہوتی ہے۔
ایسی افراتفری پھیلی کہ الاماں۔ کچھ گولیوں سے گھائل ہوئے اور کچھ بھگدڑ میں زخمی ہوئے۔
دائیں ہاتھ کو گندا نالا تھا۔ دھکا لگا تو میں اس میں گر پڑا۔ گولیاں چلنی بند ہوئیں تو میں نے اٹھ کر دیکھا۔ ہجوم تتر بتر ہو چکا تھا۔ زخمی سڑک پر پڑے تھے اور پل پر گورے کھڑے ہنس رہے تھے۔ بھائی جان مجھے قطعاً یاد نہیں کہ اس وقت میری دماغی حالت کس قسم کی تھی۔ میرا خیال ہے کہ میرے ہوش و حواس پوری طرح سلامت نہیں تھے۔ گندے نالے میں گرتے وقت تو قطعاً مجھے ہوش نہیں تھا۔ جب باہر نکلا تو جو حادثہ وقوع پذیر ہوا تھا، اس کے خد و خال آہستہ آہستہ دماغ میں ابھرنے شروع ہوئے۔
دور شور کی آواز سنائی دے رہی تھی جیسے بہت سے لوگ غصے میں چیخ چلا رہے ہیں۔ میں گندا نالا عبور کر کے ظاہرا پیر کے تکیے سے ہوتا ہوا ہال دروازے کے پاس پہنچا تو دیکھا کہ تیس چالیس نوجوان جوش میں بھرے پتھر اٹھا اٹھا کر دروازے کے گھڑیال پر مار رہے ہیں۔ اس کا شیشہ ٹوٹ کر سڑک پر گرا تو ایک لڑکے نے باقیوں سے کہا: "چلو... ملکہ کا بت توڑیں!"
دوسرے نے کہا: "نہیں یار... کوتوالی کو آگ لگائیں!"
تیسرے نے کہا: "اور سارے بینکوں کو بھی!"
چوتھے نے ان کو روکا: "ٹھہرو... اس سے کیا فائدہ ہوگا... چلو پل پر ان لوگوں کو ماریں۔"
میں نے اس کو پہچان لیا، یہ تھیلا کنجر تھا... نام محمد طفیل تھا مگر تھیلا کنجر کے نام سے مشہور تھا۔ اس لیے کہ ایک طوائف کے بطن سے تھا۔ بڑا آوارہ گرد تھا۔ چھوٹی عمر ہی میں اس کو جوئے اور

شراب نوشی کی لت پڑ گئی تھی۔ اس کی دو بہنیں شمشاد اور الماس اپنے وقت کی حسین ترین طوائفیں تھیں۔ شمشاد کا گلا بہت اچھا تھا۔ اس کا مجرا سننے کے لیے رئیس بڑی بڑی دور سے آتے تھے۔ دونوں اپنے بھائی کے کرتوتوں سے بہت نالاں تھیں۔ شہر میں مشہور تھا کہ انہوں نے ایک قسم کا اس کو عاق کر رکھا ہے۔ پھر بھی وہ کسی نہ کسی حیلے سے اپنی ضروریات کے لیے ان سے کچھ نہ کچھ وصول کر ہی لیتا تھا۔ ویسے وہ بہت خوش پوش رہتا تھا۔ اچھا کھاتا تھا، اچھا پیتا تھا۔ بڑا انفاست پسند تھا۔ بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی مزاج میں کوٹ کوٹ کے بھری تھی۔ میراثیوں اور بھانڈوں کے سوقیانہ پن سے بہت دور رہتا تھا۔ لمبا قد، بھرے بھرے ہاتھ پاؤں، مضبوط کسرتی بدن۔ ناک نقشے کا بھی خاصا تھا۔

پر جوش لڑکوں نے اس کی بات نہ سنی اور ملکہ کے بت کی طرف چلنے لگے۔ اس نے پھر ان سے کہا: ”میں نے کہا مت ضائع کرو اپنا جوش۔ ادھر آؤ میرے ساتھ... چلو ان کو ماریں جنہوں نے ہمارے بے قصور آدمیوں کی جان لی ہے اور انہیں زخمی کیا ہے... خدا کی قسم ہم سب مل کر ان کی گردن مروڑ سکتے ہیں... چلو!“

کچھ روانہ ہو چکے تھے، باقی رک گئے۔ تھیلا پل کی طرف بڑھا تو اس کے پیچھے چلنے لگے۔ میں نے سوچا کہ ماؤں کے یہ لال بیکار موت کے منہ میں جا رہے ہیں۔ فوارے کے پاس دبکا کھڑا تھا۔ وہیں سے میں نے تھیلے کو آواز دی اور کہا: ”مت جاؤ یار... کیوں اپنی اور ان کی جان کے پیچھے پڑے ہو۔“

تھیلے نے یہ سن کر ایک عجیب سا قہقہہ بلند کیا اور مجھ سے کہا: ”تھیلا صرف یہ بتانے چلا ہے کہ وہ گولیوں سے ڈرنے والا نہیں۔“ پھر وہ اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہوا۔ ”تم ڈرتے ہو تو واپس جا سکتے ہو۔“

ایسے موقعوں پر بڑھے ہوئے قدم الٹے کیسے ہو سکتے ہیں۔ اور پھر وہ بھی اس وقت جب لیڈر اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کر آگے آگے جا رہا ہو۔ تھیلے نے قدم تیز کیے تو اس کے ساتھیوں کو بھی کرنے پڑے۔

ہال دروازے سے پل کا فاصلہ کچھ زیادہ نہیں... ہو گا کوئی ساٹھ ستر گز کے قریب... تھیلا

سب سے آگے آگے تھا۔ جہاں سے پل کا دورویہ متوازی جنگلہ شروع ہوتا ہے، وہاں سے پندرہ بیس قدم کے فاصلے پر دو گھڑ سوار گورے کھڑے تھے۔ تھیلا نعرے لگاتا جب بنگلے کے آغاز کے پاس پہنچا تو فائر ہوا۔ میں سمجھا کہ وہ گر پڑا ہے... لیکن دیکھا کہ وہ اسی طرح... زندہ آگے بڑھ رہا ہے۔ اس کے باقی ساتھی ڈر کے بھاگ اٹھے ہیں۔ مڑ کر اس نے پیچھے دیکھا اور چلایا۔ "بھاگو نہیں... آؤ!"

اس کا منہ میری طرف تھا کہ ایک اور فائر ہوا۔ پلٹ کر اس نے گوروں کی طرف دیکھا اور پیٹھ پر ہاتھ پھیرا... بھائی جان نظر تو مجھے کچھ نہیں آنا چاہیے تھا، مگر میں نے دیکھا کہ اس کی سفید بوسکی کی قمیص پر لال لال دھبے تھے... وہ اور تیزی سے بڑھا، جیسے زخمی شیر... ایک اور فائر ہوا۔ وہ لڑکھڑایا مگر ایک دم قدم مضبوط کر کے وہ گھڑ سوار گورے پر لپکا اور چشم زدن میں جانے کیا ہوا... گھوڑے کی پیٹھ خالی تھی۔ گورا زمین پر تھا اور تھیلا اس کے اوپر... دوسرے گورے نے جو قریب تھا اور پہلے بوکھلا گیا تھا بد کتے ہوئے گھوڑے کو روکا اور دھڑا دھڑ فائر شروع کر دیے... اس کے بعد جو کچھ ہوا مجھے معلوم نہیں۔ میں وہاں فوارے کے پاس بے ہوش ہو کر گر پڑا۔

بھائی جان جب مجھے ہوش آیا تو میں اپنے گھر میں تھا۔ چند پہچان کے آدمی مجھے وہاں سے اٹھا لائے تھے۔ ان کی زبانی معلوم ہوا کہ پل پر سے گولیاں کھا کر ہجوم مشتعل ہو گیا تھا۔ نتیجہ اس اشتعال کا یہ ہوا کہ ملکہ کے بت کو توڑنے کی کوشش کی گئی۔ ٹاؤن ہال اور تین بنکوں کو آگ لگی اور پانچ یا چھ یورپین مارے گئے۔ خوب لوٹ مچی۔

لوٹ کھسوٹ کا انگریز افسروں کو اتنا خیال نہیں تھا۔ پانچ یا چھ یورپین ہلاک ہوئے تھے اس کا بدلہ لینے کے لیے چنانچہ جلیاں والا باغ کا خونیں حادثہ رونما ہوا۔ ڈپٹی کمشنر بہادر نے شہر کی باگ دوڑ جنرل ڈائر کے سپرد کر دی۔ چنانچہ جنرل صاحب نے بارہ اپریل کو فوجیوں کے ساتھ شہر کے مختلف بازاروں میں مارچ کیا اور درجنوں بے گناہ آدمی گرفتار کیے۔ تیرہ کو جلیاں والا باغ میں جلسہ ہوا۔ قریب قریب پچیس ہزار کا مجمع تھا۔ شام کے قریب جنرل ڈائر مسلح گوروں اور سکھوں کے ساتھ وہاں پہنچا اور نہتے آدمیوں پر گولیوں کی بارش شروع کر دی۔

اس وقت تو کسی کو نقصانِ جان کا ٹھیک اندازہ نہیں تھا۔ بعد میں جب تحقیق ہوئی تو پتہ چلا کہ

ایک ہزار ہلاک ہوئے ہیں اور تین یا چار ہزار کے قریب زخمی... لیکن میں تھیلے کی بات کر رہا تھا۔ بھائی جان آنکھوں دیکھی آپ کو بتا چکا ہوں... بے عیب ذات خدا کی ہے۔ مرحوم میں چاروں عیب شرعی تھے۔ ایک پیشہ طوائف کے بطن سے تھا مگر جیالا تھا... میں اب یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس ملعون گورے کی پہلی گولی بھی اس کے لگی تھی۔ آواز سن کر اس نے جب پلٹ کر اپنے ساتھیوں کی طرف دیکھا تھا، اور انہیں حوصلہ دلایا تھا جوش کی حالت میں اس کو معلوم نہیں ہوا تھا کہ اسکی چھاتی میں گرم گرم سیسہ اتر چکا ہے۔ دوسری گولی اس کی پیٹھ میں لگی۔ تیسری پھر سینے میں... میں نے دیکھا نہیں، پر سنا ہے، جب تھیلے کی لاش گورے سے جدا کی گئی تو اس کے دونوں ہاتھ اس کی گردن میں اس بری طرح پیوست تھے کہ علاحدہ نہیں ہوتے تھے.. گورا جہنم واصل ہو چکا تھا...

دوسرے روز جب تھیلے کی لاش کفن دفن کے لیے اس کے گھر والوں کے سپرد کی گئی تو اس کا بدن گولیوں سے چھلنی ہو رہا تھا... دوسرے گورے نے تو اپنا پورا پستول اس پر خالی کر دیا تھا... میرا خیال ہے اس وقت مرحوم کی روح قفس عنصری سے پرواز کر چکی تھی۔ اس شیطان کے بچے نے صرف اس کے مردہ جسم پر چاند ماری کی تھی۔

کہتے ہیں جب تھیلے کی لاش محلے میں پہنچی تو کہرام مچ گیا۔ اپنی برادری میں وہ اتنا مقبول نہیں تھا، لیکن اس کی قیمہ قیمہ لاش دیکھ کر سب دھاڑیں مار مار کر رونے لگے۔ اس کی بہنیں شمشاد اور الماس تو بے ہوش ہو گئیں۔ جب جنازہ اٹھا تو ان دونوں نے ایسے بین کیے کہ سننے والے لہو کے آنسو روتے رہے۔

بھائی جان، میں نے کہیں پڑھا تھا کہ فرانس کے انقلاب میں پہلی گولی وہاں کی ایک ٹکھیائی کے لگی تھی۔ مرحوم محمد طفیل ایک طوائف کا لڑکا تھا۔ انقلاب کی اس جدو جہد میں اس کے جو پہلی گولی لگی تھی دسویں تھی یا پچاسویں۔ اس کے متعلق کسی نے بھی تحقیق نہیں کی۔ شاید اس لیے کہ سوسائٹی میں اس غریب کا کوئی رتبہ نہیں تھا۔ میں تو سمجھتا ہوں پنجاب کے اس خونیں غسل میں نہانے والوں کی فہرست میں تھیلے کنجر کا نام و نشان تک بھی نہیں ہو گا... اور یہ بھی کوئی پتہ نہیں کہ ایسی کوئی فہرست تیار بھی ہوئی تھی۔

سخت ہنگامی دن تھے۔ فوجی حکومت کا دور دورہ تھا۔ وہ دیو جسے مارشل لاء کہتے ہیں، شہر کے گلی گلی کوچے کوچے میں ڈکارتا پھرتا تھا۔ بہت افراتفری کے عالم میں اس غریب کو جلدی جلدی یوں دفن کیا گیا جیسے اس کی موت اس کے سوگوار عزیزوں کا ایک سنگین جرم تھی جس کے نشانات وہ مٹا دینا چاہتے تھے۔

بس بھائی جان تھیلا مر گیا۔ تھیلا دفنا دیا گیا اور... اور" یہ کہہ کر میرا ہم سفر پہلی مرتبہ کچھ کہتے کہتے رُکا اور خاموش ہو گیا۔ ٹرین دندناتی ہوئی جا رہی تھی۔ پٹریوں کی کھٹا کھٹ نے یہ کہنا شروع کر دیا: "تھیلا مر گیا... تھیلا دفنا دیا گیا... تھیلا مر گیا... تھیلا دفنا دیا گیا۔" اس مرنے اور دفنانے کے درمیان کوئی فاصلہ نہیں تھا، جیسے وہ اِدھر مرا اور اُدھر دفنا دیا گیا۔ اور کھٹ کھٹ کے ساتھ ان الفاظ کی ہم آہنگی کچھ اس قدر جذبات سے عاری تھی کہ مجھے اپنے دماغ سے ان دونوں کو جدا کرنا پڑا۔ چنانچہ میں نے اپنے ہم سفر سے کہا: "آپ کچھ اور بھی سنانے والے تھے؟"

چونک کر اس نے میری طرف دیکھا: "جی ہاں... اس داستان کا ایک افسوسناک حصہ باقی ہے۔"

میں نے پوچھا: "کیا؟"

اس نے کہنا شروع کیا: "میں آپ سے عرض کر چکا ہوں کہ تھیلے کی دو بہنیں تھیں، شمشاد اور الماس۔ بہت خوبصورت تھیں۔ شمشاد لمبی تھی، پتلے پتلے نقش، غلافی آنکھیں۔ ٹھمری بہت خوب گاتی تھی۔ سنا ہے خاں صاحب فتح علی خاں سے تعلیم لیتی رہی تھی۔ دوسری الماس تھی۔ اس کے گلے میں سُر نہیں تھا، لیکن بتاوے میں اپنا ثانی نہیں رکھتی تھی۔ مجرا کرتی تھی تو ایسا لگتا تھا کہ اس کا انگ انگ بول رہا ہے۔ ہر بھاؤ میں ایک گھات ہوتی تھی... آنکھوں میں وہ جادو تھا جو ہر ایک کے سر پر چڑھ کے بولتا تھا۔"

میرے ہم سفر نے تعریف و توصیف میں کچھ ضرورت سے زیادہ وقت لیا مگر میں نے ٹوکنا مناسب نہ سمجھا۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ خود اس لمبے چکر سے نکلا اور داستان کے افسوسناک حصے کی طرف آیا: "قصہ یہ ہے بھائی جان کہ ان آفت کی پرکالہ دو بہنوں کے حسن و جمال کا ذکر کسی خوشامدی نے فوجی افسروں سے کر دیا... بلوے میں ایک میم... کیا نام تھا اس چڑیل کا؟... مس... مس شروڈ ماری گئی تھی... طے یہ ہوا کہ ان کو بلوایا جائے اور... اور... جی بھر کے انتقام لیا جائے...

آپ سمجھ گئے نا بھائی جان؟"

میں نے کہا: "جی ہاں!"

میرے ہم سفر نے ایک آہ بھری۔ "ایسے نازک معاملوں میں طوائفیں اور کسبیاں بھی اپنی مائیں بہنیں ہوتی ہیں... مگر بھائی جان یہ ملک اپنی عزت و ناموس کو میرا خیال ہے پہچانتا ہی نہیں۔ جب اوپر سے علاقے کے تھانیدار کو آرڈر ملا تو وہ فوراً تیار ہو گیا۔ چنانچہ وہ خود شمشاد اور الماس کے مکان پر گیا اور کہا کہ صاحب لوگوں نے یاد کیا ہے۔ وہ تمہارا مجرا سننا چاہتے ہیں... بھائی کی قبر کی مٹی بھی ابھی تک خشک نہیں ہوئی تھی۔ اللہ کو پیارا ہوئے اس غریب کو صرف دو دن ہوئے تھے کہ یہ حاضری کا حکم صادر ہوا کہ آؤ ہمارے حضور ناچو... اذیت کا اس سے بڑھ کر پُر اذیت طریقہ کیا ہو سکتا ہے...؟... مستبد تمسخر کی ایسی مثال میرا خیال ہے شاید ہی کوئی اور مل سکے... کیا حکم دینے والوں کو اتنا خیال بھی نہ آیا کہ طوائف بھی غیرت مند ہوتی ہے؟... ہو سکتی ہے... کیوں نہیں ہو سکتی؟" اس نے اپنے آپ سے سوال کیا، لیکن مخاطب وہ مجھ سے تھا۔

میں نے کہا: "ہو سکتی ہے!"

"جی ہاں"... تھیلا آخران کا بھائی تھا۔ اس نے کسی قمار خانے کی لڑائی بھڑائی میں اپنی جان نہیں دی تھی۔ وہ شراب پی کر، دنگا فساد کرتے ہوئے ہلاک نہیں ہوا تھا۔ اس نے وطن کی راہ میں بڑے بہادرانہ طریقے پر شہادت کا جام پیا تھا۔ وہ ایک طوائف کے بطن سے تھا۔ لیکن وہ طوائف ماں تھی اور شمشاد اور الماس اسی کی بیٹیاں تھیں اور یہ تھیلے کی بہنیں تھیں... طوائفیں بعد میں تھیں... اور وہ تھیلے کی لاش دیکھ کر بے ہوش ہو گئی تھیں۔ جب اس کا جنازہ اٹھا تھا تو انہوں نے ایسے بین کیے تھے کہ سن کر آدمی لہو روتا تھا..."

میں نے پوچھا: "وہ گئیں؟"

میرے ہم سفر نے اس کا جواب تھوڑے وقفے کے بعد افسردگی سے دیا: "جی ہاں... جی ہاں گئیں... خوب سج بن کر۔" ایک دم اس کی افسردگی تیکھا پن اختیار کر گئی۔ "سولہ سنگار کر کے اپنے بلانے والوں کے پاس گئیں... کہتے ہیں کہ خوب محفل جمی... دونوں بہنوں نے اپنے جوہر دکھائے... زرق برق پشوازوں میں ملبوس وہ کوہ قاف کی پریاں معلوم ہوتی تھیں...

شراب کے دور چلتے رہے اور وہ ناچتی گاتی رہیں... یہ دونوں دور چلتے رہے... اور کہتے ہیں کہ... رات کے دو بجے ایک بڑے افسر کے اشارے پر محفل برخواست ہوئی..." وہ اٹھ کھڑا ہو اور باہر بھاگتے ہوئے درختوں کو دیکھنے لگا۔

پہیوں اور پٹریوں کی آہنی گڑگڑاہٹ کی تال پر اس کے آخری دو لفظ ناچنے لگے۔

"برخواست ہوئی... برخواست ہوئی۔"

میں نے اپنے دماغ میں انہیں، آہنی گڑگڑاہٹ سے نوچ کر علاحدہ کرتے ہوئے اس سے پوچھا: "پھر کیا ہوا؟"

بھاگتے ہوئے درختوں اور کھمبوں سے نظریں ہٹا کر اس نے بڑے مضبوط لہجے میں کہا: "انہوں نے اپنی زرق برق پشوازیں نوچ ڈالیں اور الف ننگی ہو گئیں اور کہنے لگیں... لو دیکھ لو... ہم تحصیلے کی بہنیں ہیں... اس شہید کی جس کے خوبصورت جسم کو تم نے صرف اس لیے اپنی گولیوں سے چھلنی چھلنی کیا تھا کہ اس میں وطن سے محبت کرنے والی روح تھی... ہم اسی کی خوبصورت بہنیں ہیں... آؤ، اپنی شہوت کے گرم گرم لوہے سے ہمارا خوشبوؤں میں بسا ہوا جسم داغدار کرو... مگر ایسا کرنے سے پہلے صرف ہمیں ایک بار اپنے منہ پر تھوک لینے دو..."

یہ کہہ کر وہ خاموش ہو گیا۔ کچھ اس طرح کہ اور نہیں بولے گا۔ میں نے فوراً ہی پوچھا۔ "پھر کیا ہوا؟"

اس کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے۔ "اُن کو... ان کو گولی سے اڑا دیا گیا۔"

میں نے کچھ نہ کہا۔ گاڑی آہستہ ہو کر اسٹیشن پر رکی تو اس نے قلی بلا کر اپنا اسباب اٹھوایا۔ جب جانے لگا تو میں نے اس سے کہا: "آپ نے جو داستان سنائی، اس کا انجام مجھے آپ کا خود ساختہ معلوم ہوتا ہے۔"

ایک دم چونک کر اس نے میری طرف دیکھا۔ "یہ آپ نے کیسے جانا؟"

میں نے کہا۔ "آپ کے لہجے میں ایک ناقابل بیان کرب تھا۔"

میرے ہم سفر نے اپنے حلق کی تلخی تھوک کے ساتھ نگلتے ہوئے کہا: "جی ہاں... اُن حرام..." وہ گالی دیتے دیتے رک گیا۔ "انہوں نے اپنے شہید بھائی کے نام پر بٹا لگا دیا۔" یہ کہہ کر وہ پلیٹ فارم پر اتر گیا۔ ●●

تاریخ کے حاشیے پر ایک افسانہ

۱۹۱۹ء کی ایک بات

۱۱/اور ۱۲/اکتوبر ۱۹۵۱ سنہ کو تحریر کردہ منٹو کا یہ افسانہ اس دور کی کہانی بیان کرتا ہے جب جد و جہدِ آزادی آرزومندیوں اور تمناؤں کا چولا پہننے کی تیاری کر رہی تھی اور لکھا اس دور میں گیا جب فرقہ وارانہ منافرت کا لبادہ اوڑھے لہولہان آزادی ہمارے سامنے کھڑی تھی۔ 'یزیدؔ' کے افسانے آزادی کے جلو میں آنے والی تقسیم اور فرقہ وارانہ منافرت میں گھرے انسان کے خوف اور خواب سے متعلق ہونے کے باوجود تاثر کے اعتبار سے 'کھول دو' 'موذیل' "ٹھنڈا گوشت' اور 'ٹوبا ٹیک سنگھ' جتنے تیز تیکھے اور intense نہیں ہیں لیکن یہ ہمیں ایک ایسے لینڈ اسکیپ میں لے جاتے ہیں جہاں معاشرہ بے شرمانہ مظالم اور سنگدلانہ بہیمیت کو قبول کرتا نظر آتا ہے۔

منٹو کے جس تخلیقی شعور نے 'ٹھنڈا گوشت' اور 'موذیل' کو جنم دیا '۱۹۱۹ سنہ کی ایک بات' میں بھی وہی شعور کارفرما ہے۔ یہ افسانہ جلیاں والا باغ کے سانحہ سے متعلق ہے۔ اس وقت منٹو کی

عمر لگ بھگ سات سال رہی ہوگی۔ لہٰذا اس سانحے کی آدھی ادھوری تصویریں اس کے ابتدائی افسانوں مثلاً 'تماشہ'، 'خونی تھوک'، 'چوری' اور 'دیوانہ شاعر' میں جھلکتی ہیں۔ یہی نہیں آخری لمحوں تک وہ اس سانحے کی حرارت محسوس کرتا رہا، جس کی گواہی زیرِ بحث افسانہ بھی دیتا ہے۔

یوں تو یہ افسانہ جلیاں والا باغ سے پہلے ہونے والے واقعہ کے وقتی فریم میں جکڑا ہوا ہے مگر واقعہ کی سلوٹوں میں تقسیم کی اتھل پتھل اور انارکی اور اس کے نادیدہ معنوی امکانات کو منٹو نے بخوبی ابھارا ہے۔ اپنے دوسرے ترقی پسند رفقا کی طرح اس نے تقسیم اور فرقہ وارانہ فسادات کو محض انگریزوں کی سیاسی سازش کہہ کر ٹالنے کی کوشش نہیں کی۔ بے شک کوئی تیسرا عنصر تھا جو نفرت اور منافرت کے آدھار پر دونوں فرقوں کو 'ہم' اور 'وہ' میں بانٹ رہا تھا اور اس تیسرے عنصر کو صرف باہر سے نہیں بلکہ دونوں فریقوں کے باطن میں بھی تلاش کرنا چاہیے۔ سنہ ۱۹۱۹ کی یہی ایک بات ہے جو منٹو ایک کہانی کے توسط سے بتا رہا ہے۔ ان فسادات کے وقوع پذیر ہونے میں سیاسی عوامل ضرور کارفرما رہے ہیں لیکن خود ہمارے اپنے باطن میں ایسی بنیادیں موجود تھیں جن کا سہارا برطانوی سامراج نے لیا۔ ہمارے محسوساتی اور جذباتی تجربوں میں پرورش پانے والی ان ہی بنیادوں کی دریافت میں 'سنہ ۱۹۱۹ کی ایک بات' کا فنی جواز مضمر ہے۔

تاریخی حقائق میں من مانی توڑ پھوڑ کرنے کا حق فنکار کو نہیں ہے لیکن ان میں سے چند کو منتخب کر کے انہیں اپنے نظر اور نظریے سے دیکھنے کی آزادی اس سے بھلا کون چھین سکتا ہے۔ منٹو نے اس افسانے میں سنہ ۱۹۱۹ کے جلیاں والا باغ کے سانحہ کے دوران ہونے والے ایک خیالی (؟) واقعہ کو اپنے بیانیہ کی بنیاد بناتے ہوئے سنہ ۱۹۴۷ کی اس عوامی سائیکی سے جوڑنے کی کوشش کی جو تقسیم اور فرقہ وارانہ فسادات کے تجربہ سے گزر چکی تھی۔ موضوعاتی تفسیروں اور اس کے فنی اجزا کے تجزیوں کے ذریعے کیوں نہ یہ دیکھا جائے کہ منٹو نے تاریخی صداقت کو روحِ عصر بنا کر افسانے کو کس طرح ایک وسیع تناظر عطا کیا ہے، لیکن اس سے پہلے اختصار میں افسانے کی کہانی بیان کرنے کی روایت کی پابندی مجھے ضروری محسوس ہو رہی ہے۔

افسانے کا آغاز ٹرین میں راوی کی بیان کردہ کہانی سے ہوتا ہے جو وہ اپنے ہم سفر کو سنا رہا

ہے۔ یہ کہانی تھیلا کنجر اور اس کی دو طوائف بہنوں کے آس پاس گردش کرتی ہے۔ تھیلا کنجر جس کا اصلی نام محمد طفیل تھا اور جو طوائف زادہ ہونے کے باوجود نفاست پسند، خوش پوش تھا، اس کی بہنیں شمشاد، الماس اپنے وقت کی مشہور طوائفیں تھیں۔ ۱۹۱۹ء میں جلیاں والا باغ کے خونی حادثے سے کچھ دن قبل جب رولٹ ایکٹ کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے مہاتما گاندھی، ڈاکٹر ستیہ پال کچلو کی جلا وطنی عمل میں آئی تو ان کی اس گرفتاری اور جلا وطنی کو منسوخ کرانے کے لیے ایک جلوس نکالا گیا۔ اس پُر امن جلوس پر گوروں نے گولیاں چلائیں یہ منظر تھیلا کنجر برداشت نہ کر سکا اور اس نے ملکہ کا بُت توڑ کر اور کوتوالی کو آگ لگا کر اپنا جوش ضائع کرنے والے تتر بتر اور بکھرے ہوئے ہجوم کو یکجا کیا اور اسے براہِ راست ان انگریزوں سے مدبھیڑ کے لیے اُکسایا جنہوں نے بے قصور ہندوستانیوں کی جان لی تھی اور پھر خود نہتا گولیاں برسانے والے انگریز کی طرف بڑھا اور افسر کی گردن دبوچ لی۔ مرنے کے بعد بھی تھیلا کے ہاتھ اس انگریز کی مردہ گردن میں اس طرح پیوست تھے کہ بڑی مشکل سے الگ کیے گئے۔ تھیلا کی جوانمردی اور موت نے دوسرے لوگوں کو حوصلہ دیا اور وہ بھی آگے بڑھے۔ اس فساد میں پانچ انگریزوں کے ساتھ ایک انگریز میم شروڈ کی موت ہوگئی۔ جس کے بعد ڈپٹی کمشنر نے شہر کی باگ ڈور جنرل ڈائر کے سپرد کی جو جلیاں والا باغ کے خونی حادثے کا ذمہ دار بنا۔ گولیوں سے چھلنی جب تھیلا کی لاش اس کے گھر پہنچی تو سارے محلے میں کہرام مچ گیا۔ اس کی بہنیں اپنے بھائی کی قیمہ قیمہ لاش دیکھ کر بے ہوش ہوگئیں اور جب اس کا جنازہ اٹھا تو دونوں نے ایسے بین کیے کہ سننے والے لہو کے آنسو روتے رہے۔ لیکن گورے اس انگریز میم مس شروڈ کی موت کو ابھی تک نہیں بھول پائے تھے انہوں نے تھیلا کنجر کی موت کے دو دن بعد اس کی طوائف بہنوں کو ایک فوجی اجتماع میں ناچنے کا حکم دیا۔ دونوں بہنیں ناچیں۔ یہاں پر راوی کہانی کے پہلے ورژن میں بتاتا ہے کہ دونوں بہنوں شمشاد اور الماس نے ناچنے کے بعد اپنی زرق برق پشوازیں نوچ ڈالیں اور گوروں کے سامنے الف ننگی ہو کر انہیں اپنا جسم داغدار کرنے کے لیے پیش کر دیا مگر اس شرط کے ساتھ کہ وہ انہیں ایک بار ان کے منہ پر تھوکنے کی اجازت دیں۔ جس پر انگریزوں نے اُنہیں گولیوں سے شوٹ کر دیا۔ راوی کے بیان میں کہانی سننے والے کو بناوٹ محسوس ہوتی ہے اور اسے کہانی کا اختتام خود

ساختہ معلوم پڑتا ہے۔اس پر راوی تسلیم کرتا ہے اور صرف اتنا کہتا ہے۔"ہاں ان حرام...اپنے شہید بھائی کے نام پر بٹا لگا دیا۔"اور گاڑی سے اتر کر چلا جاتا ہے۔

پہلی نظر میں افسانہ بے پیچ واقعہ کا ایک سیدھا سادا بیان معلوم پڑتا ہے جس میں سنہ ۱۹۱۹ کے واقعہ کو بیک ڈراپ کی طرح استعمال کیا گیا ہے۔لیکن یہ افسانہ اتنا سہج نہیں اور اپنے اندرون جو رمزیت لیے ہوئے ہے وہ منٹو کی افسانوی ڈیزائن کا سوچا سمجھا حصّہ ہے۔منٹو نے روحِ عصر کی ترجمانی اپنے عہد کے پُر آشوب واقعات کے بجائے تاریخ کے حوالے سے کی اور تاریخی حقیقتوں کو عصری صداقتوں کا حصّہ بنا دیا ہے۔جس گزرے ہوئے کل کی کہانی منٹو نے بیان کی ہے اسے آج اور آنے والے کل سے الگ کر کے نہ دیکھا جا سکتا ہے اور نہ ہی سمجھا جا سکتا ہے۔

'۱۹۱۹ کی ایک بات' اصل میں ایک ایسے سفر کی کہانی ہے جو ماضی سے حال کی طرف اور حال سے مستقبل کی جانب رواں ہے۔افسانے کا آغاز راوی کے ایک ایسے طویل مکالمے سے ہوتا ہے جو افسانے کے تین چوتھائی حصّے کو محیط ہے۔افسانہ یوں شروع ہوتا ہے۔

> "یہ سنہ ۱۹۱۹ کی بات ہے بھائی جان جب رولٹ ایکٹ کے خلاف سارے پنجاب میں ایجی ٹیشن ہو رہی تھی۔میں امرتسر کی بات کر رہا ہوں۔ سر مائیکل اوڈوائر نے ڈیفنس آف انڈیا رولز کے تحت گاندھی جی کا داخلہ پنجاب میں بند کر دیا گیا تھا۔وہ ادھر آ رہے تھے کہ پلوال کے مقام پر ان کو روک دیا گیا تھا اور گرفتار کر کے واپس بمبئی بھیج دیا گیا۔جہاں تک میں سمجھتا ہوں بھائی جان اگر انگریز یہ غلطی نہ کرتا تو جلیاں والا باغ کا حادثہ اس کی حکمرانی کی سیاہ تاریخ میں ایسے خونیں ورق کا اضافہ کبھی نہ کرتا۔"

افسانے کے یہ ابتدائی جملے بے ساختگی، معروضیت اور ڈرامائی ثروت کی بنا پر قاری کی توجہ کو نہ صرف فوراً اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ راوی کا طرزِ تخاطب اور لہجہ افسانے کی تخلیقی شناخت کو سیٹ کرنے کے لیے فضا سازگار کرتا ہے۔قاری کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ افسانے کی فنی و معنوی تفہیم دو پرتوں پر سانس لینے والے وقت کے حوالے سے ہی ممکن ہے۔ایک وہ جس

میں راوی کہانی بیان کر رہا ہے اور ایک وہ جس میں اس کے کردار سانس لے رہے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ منٹو کا یہ افسانہ ایک ایسی کھڑکی ہے جو حقیقت کو اندر اور باہر سے جوڑتی ہے۔ اپنی تحریروں کو سماج اور عصر کا تھرمامیٹر کہنے والا منٹو جب اپنے عصر سے کٹ اور پلٹ کر گزرے ہوئے زمانے کو دیکھتا ہے تو وہاں اس کی نظر اس واقعہ پر جا کر ٹھہرتی ہے جو اصل میں جلیان والا باغ کے خونیں حادثے کا prolgue تھا۔ افسانے میں ٹھوس تاریخی شواہد اور حوالے افسانے کی تخلیقی تاثیر کو فنا نہیں کرتے بلکہ اسے وہ اعتبار عطا کرتے ہیں جس کی امید اس طرح کے افسانوں کا قاری کرتا ہے۔ سنہ ۱۹۱۹ سے سنہ ۱۹۴۷ کے مابین جو نامیاتی رشتہ ہے اس میں بظاہر اشتراک کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا مگر منٹو نے تاریخ کے دلیلی چوکھٹے کو لانگھ کر دونوں عہد کے تاریخی واقعات کو شناخت کرنے کی کوشش کی ہے۔ منٹو لکھتا ہے۔

"امرتسر....امرتسر جو کبھی آزادی کی تحریک کا سب سے بڑا مرکز تھا جس کے سینے پر جلیاں والا باغ جیسا قابلِ فخر زخم تھا، آج کس حالت میں ہے؟ لیکن چھوڑیے اس قصّے کو۔ دل کو بہت دکھ ہوتا ہے۔ لوگ کہتے ہیں اس مقدس شہر میں جو کچھ آج سے پانچ برس پہلے ہوا اس کے ذمہ دار انگریز تھے۔ ہوگا بھائی جان! پر سچ پوچھیے تو اس لہو میں جو وہاں بہا ہے ہمارے اپنے ہی ہاتھ رنگے ہوئے نظر آتے ہیں...خیر۔"

"فوجی حکومت کا دور دورہ تھا۔ وہ دیو جسے مارشل لا کہتے ہیں، شہر کے گلی گلی کوچے کوچے میں ڈکارتا پھرتا تھا۔"

لمحۂ موجود اور لمحۂ گزشتہ کے آپسی تعلق اور تسلسل کو ایک فریم میں منجمد کرنے سے ظاہر ہے منٹو کا مقصد نہ تو تاریخ کو دوبارہ دریافت کرنا ہے اور نہ ہی اسے دوبارہ لکھنا ہے۔ بلکہ یہاں منٹو کا مقصد سنہ ۱۹۱۹ اور سنہ ۱۹۴۷ کے واقعات کے پیچھے انسانی جبلت اور فطرت کے سچ کو سمجھنے کا رہا ہے۔ وہ سچ جو تاریخی واقعات اور تاریخی شعور، ان دو پاٹوں کے بیچ آکار لیتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ منٹو نے تاریخ کو اپنے اندر گزرتے دیکھا اور تاریخ سے باہر کھڑے ہو کر اسے لکھا۔

انسانی سماج کے باطن میں رواں حقیقتوں کی تلاش اور دریافت کے لیے اسلوب و اظہار

کے جو مختلف تجربے منٹو نے کیے ہیں ان کی ایک مثال مذکورہ افسانہ بھی ہے۔ اس افسانے میں منٹو نے کرداروں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کو فوکس کرنے کے بجائے کرداروں کے خارجی اعمال سے قاری کے ذہن پر مرتسم ہونے والے نقوش کو مرکزی اہمیت دی ہے۔

ایک بڑے دھماکے سے پہلے یا بعد میں اخلاقی اور روحانی زوال عام لوگوں کی زندگی میں کس طرح دھیرے دھیرے اور بالکل غیر محسوس طریقے سے پنپتا اور پھیلتا ہے اس کی جھلک اس افسانے کے باطن میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس سے ہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہیت اور مواد کے رشتے کا شعور منٹو کو کس قدر گہرا تھا۔ عزیز احمد کی طرح بہت سے نقاد منٹو کے افسانے کی معنویت کا سراغ اس کی افسانہ سازی اور تکنیک میں تلاش کرتے ہیں۔ تو کیا منٹو کے افسانے محض کرافٹ کے سہارے بھتے ہیں؟ بے شک سلیقہ مندانہ تکنیک کی جلوہ گری منٹو کے نسبتاً کمزور افسانوں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے لیکن یہ تکنیک کسی بندھے ٹکے میکانکی معمول کی آفریدہ نہیں ہوتی۔ منٹو کے یہاں اگر آپ کو فقط تکنیک کا جلوہ نظر آتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ اس کے افسانوں کی اوپری پرت کو ہی دیکھ رہے ہیں۔ موضوع، تکنیک اور زبان کی بحث میں ایک بات یاد رکھنے کی ہے کہ منٹو کے افسانوں میں تکنیک فن پارے کے اندر سے grow ہوتی ہے اور کہانی کا تصور اپنی زبان اور برتاؤ لے کر آتا ہے اسی لیے افسانوی تکنیک منٹو کے یہاں موضوع کی کنیز نہیں۔

منٹو کے زیرِ تجزیہ افسانے میں بھی بظاہر کوئی حرفت نظر نہیں آتی مگر راوی کے حوالے اور وسیلے سے کہانی کہنے میں منٹو کے فنی محرکات کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ تھیلا کنجر اور اس کی طوائف بہنوں کی داستان کو منٹو نے راست بیانیہ تکنیک میں بیان کرنے کے بجائے story in the story کی تکنیک استعمال کی ہے۔ گویا ساری داستان راوی کی آنکھوں سے دیکھی اور دکھائی گئی ہے۔ گو کہ وہ کہیں حاضر ہے اور کہیں غائب۔ یہ داستان محض خونی سانحے کی آنکھوں دیکھے حال کی پیش کش نہیں ہے بلکہ آزادی اور آزادی کے بعد رونما ہونے والے فسادات کے وسیلے سے تاریخ کی بدنصیبیوں کو دریافت کرنے کی کوشش ہے۔ سوال یہ ہے کہ افسانے کا راوی ہے کون؟ کیا وہ افسانہ نگار کا ہمزاد ہے یا پھر کہانی بیان کرنے والا ایک مہرہ۔ راوی کو کہانی کہنے کا فقط ایک وسیلہ یا device سمجھنا افسانے کی معنویت کو کم کر کے آنکنے جیسا ہے۔ میرے خیال میں تو

افسانے کا راوی کوئی اور نہیں تاریخ کا دیو دوت ہے۔ ٹائم اور اسپیس کے حاشیے پر کھڑا... جس کا بیانیہ ایک طرف اپنے ہم سفر سامع اور قاری کے ممکنہ ردِّعمل سے بامعنی رشتہ قائم کیے ہوئے ہے تو دوسری طرف یہ بیانیہ ایک ایسی دوری اور معروضیت کو بھی برقرار رکھتا ہے جو افسانے کی فضا آفرینی، کردارنگاری اور پلاٹ کی تشکیل میں اسے بہنے نہیں دیتی۔

'۱۹۱۹ء کی ایک بات' منٹو نے تھیلا کنجر کو مرکز میں رکھ کر نہیں لکھا ہے مگر افسانے میں وقوع پذیر واقعات تھیلا کی ذات میں اس طرح گندھے ہوئے ہیں کہ افسانہ پہلی نظر میں تھیلا کنجر کا افسانہ معلوم ہوتا ہے۔ دیکھا جائے تو تھیلا اسی معاشرتی گروہ کا ایک فرد ہے جس میں بابو گوپی ناتھ، ممد بھائی، قادرا قصائی، دودا پہلوان، موذیل، سہائے بستے ہیں۔ وہ کوئی مجاہد آزادی نہیں اور نہ ہی قوم پرستی کی ٹکسال میں ڈھلا ہوا کوئی انقلابی کردار۔ اس کی بغاوت کسی گہرے حب الوطنی کے جذبے سے سرشار نہیں۔ انگریزوں کے خلاف نکالے گئے جلوس میں اس کا اچانک شامل ہو جانا اور گوروں کی گولیوں کو بصد شوق اپنے سینے پر قبول کر لینا اس کی شخصیت کا ایک ایسا انحرافی عنصر ہے جو اس کی تمام تر شخصی کمزوریوں اور کجیوں کو دھندلا کر کے اس کی زندگی کے بے مقصد marry go round میں جینے کی معنویت کو روشن کرتا ہے۔ اس طرح تاریخ، کاغذ پر اترنے سے پہلے تھیلا کنجر جیسے ایک طوائف زادے کے جسم پر لکھے جانے کا بہانہ بنتی ہے۔

'نیا قانون' کے منگو کوچوان اور تھیلا کنجر میں یہ وصف مشترک ہے کہ دونوں عام اور معمولی کردار ہیں مگر اپنی تمام تر عمومیت کے باوجود ان کی شخصیت کا انحرافی عنصر انہیں غیر معمولی بنا دیتا ہے۔ لیکن انگریزوں سے نفرت کرنے کا جتنا واضح جواز منگو کے پاس ہے تھیلا اس سے محروم ہے۔ 'نیا قانون' کے منگو کوچوان کا حال یہ تھا کہ "گورے اسے بہت ستایا کرتے تھے۔ وہ اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتے تھے گویا وہ ایک ذلیل کتا ہو" لیکن تھیلا میں گوروں کے تئیں نفرت کے نقوش نہیں بلکہ اس کی شخصیت میں ایک انحرافی قوت، آوارہ گردی اور ایک خاص قسم کی حرامزدگی کا عنصر تھا جو اسے منٹو کے ایک نسبتاً غیر معروف افسانوی کردار 'پھوجا حرامدہ' سے زیادہ قریب کرتا ہے۔ نفسیات اور برتاؤ کے اعتبار سے پھوجا حرامدہ اور تھیلا مختلف کردار ہیں لیکن انحرافی قوت اور حرامزدگی کا عنصر وہ مہین دھاگا ہے جو دونوں کو ایک دوسرے سے باندھتا ہے۔

متضاد اوصاف کی دلچسپ اور انوکھی جوت نے دونوں کی شخصیت میں ایک ہم آہنگی پیدا کر دی ہے۔ بے عمل، ناکارہ، مفت خورہ ہونے کے باوجود دونوں جذباتی، تخیل پرست، باطنی صداقت سے معمور اور تصورات پر مرمٹنے والے کردار ہیں۔ باغیانہ روح کے نمائندے جو اپنی تمام تر محرومیوں کا انتقام اپنی ذات سے لینے پر اتارو ہیں۔

پھر بھی 'سنہ ۱۹۱۹ کی ایک بات' کردار کا نہیں بلکہ سماجی رویوں کا افسانہ ہے۔ یوں تو منٹو کا آرٹ معاشرے کے بجائے فرد کے وجود، اس کے باطنی تصورات اور داخلی تضادات سے سروکار رکھتا ہے۔ ٹوبا ٹیک سنگھ سے لے کر سوگندھی تک اور ممد بھائی سے لے کر موذیل تک سبھی معاشرتی، سیاسی اور کائناتی قوتوں کے متشدانہ رویوں سے نبرد آزما ہیں۔ لیکن 'سنہ ۱۹۱۹ کی ایک بات' کسی کردار کو نہیں بلکہ کرداروں کے حوالے سے اس معاشرتی ڈسکورس کو سمجھنے کی کوشش سے عبارت ہے جہاں قومی غیرتوں کے حوالے چھوٹ رہے ہیں اور آپسی رشتوں کے پل ٹوٹ رہے ہیں۔ افسانے میں منٹو کے مطالعے کا مرکز تھیلا کا کردار نہیں بلکہ اس کی دونوں بہنیں ہیں جو معاشرتی زندگی کی نمائندہ ہیں۔ تھیلا کنجر کے لیے کسی بھی ناانصافی کے خلاف خاموش رہنا ظلم تھا جبکہ اس کی بہنوں نے اپنے اوپر ہر نوع کے مظالم کی اجازت دے رکھی تھی۔ ان دو متضاد رویوں کے قطبین میں ہی وہ "ایک بات" منٹو کی فنکارانہ دلچسپی کا جواز ہے جسے منٹو نے افسانے کے عنوان میں درج کیا ہے۔ تھیلا کی موت پر اس کی بہنوں کا چھاتی پیٹ سیاپے کا بیان فضول کا تکلف نہیں بلکہ اس کا مقصد انسانیت کے بنیادی جزیرے جن گہرے پانیوں میں ڈوب رہے ہیں، اس کی طرف اشارہ کرنا ہے۔

> "کہتے ہیں جب تھیلے کی لاش محلے میں پہنچی تو کہرام مچ گیا۔ اپنی برادری میں وہ اتنا مقبول نہیں تھا لیکن اس کی قیمہ قیمہ لاش دیکھ کر سب دھاڑیں مار مار کر رونے لگے۔ اس کی بہنیں شمشاد اور الماس تو بے حال ہو گئیں۔ جب جنازہ اٹھا تو دونوں نے ایسے بین کیے کہ سننے والے لہو کے آنسو روتے رہے۔"

بھائی کی موت پر بہنوں کے رونے کی تفصیل بیان کر کے افسانہ نگار نے محض اختتامیہ

کے لیے گنجائش ہی نہیں پیدا کی بلکہ اس کے حوالے سے وہ قاری کو یہ بھی بتانا چاہتا ہے کہ اپنے بھائی کی لاش پر چھاتی پیٹنے والی ان بہنوں کی زندگی میں بھائی کتنی جگہ گھیرتا ہے۔

افسانے کے اختتام میں راوی کے پہلے ورژن میں جب قاری کو پتا چلتا ہے کہ تھیلا کی ان دو بہنوں نے ان انگریزوں کو اپنا جسم حوالے کرنے سے پہلے ان کے منہ پر تھوکنے کی اجازت مانگی تو وہ ایک خود اطمینانی محسوس کرتا ہے۔ لیکن کلائمکس میں جھٹکے سے یہ سامنے آتا ہے کہ "نہیں ایسا نہیں ہوا" جب افسانے میں ہم سفر سامع اسے راوی کی من گڑھت کہانی کہہ کر فوراً ہی قاری کی خود اطمینانی کو پاش پاش کر دیتا ہے۔

> "گاڑی آہستہ ہو کر اسٹیشن پر رکی تو اس نے قلی کو بلا کر اپنا اسباب اٹھوایا۔ جب جانے لگا تو میں نے اس سے کہا۔" آپ نے جو داستان سنائی اس کا انجام مجھے آپ کا خود ساختہ معلوم ہوتا ہے۔"
>
> ایک دم چونک کر اس نے میری طرف دیکھا۔" آپ نے کیسے جانا؟" میں نے کہا آپ کے لہجے میں ایک ناقابلِ بیان کرب تھا۔"
>
> میرے ہم سفر نے اپنے حلق کی تلخی تھوک کے ساتھ نگلتے ہوئے کہا۔" جی ہاں۔۔ ان حرام..." وہ گالی دیتے دیتے رک گیا" انہوں نے اپنے شہید بھائی کے نام پر بٹہ لگا دیا۔" یہ کہہ کر وہ پلیٹ فارم پر اتر گیا۔"

"شہید بھائی کے نام پر بٹہ لگا دیا" منٹو یہ کہہ کر under statement سے کام لے رہا ہے۔ سب جانتے ہیں یہ محض نام پر بٹہ لگا دینا ہی نہیں ہے بلکہ یہ اس سائیکی کی طرف اشارہ ہے جہاں لجلجی بے اعصاب انسانیت، نجی رشتوں اور قومی جذبوں کو بے توقیر کر دیتی ہے اور یوں بھائی چارے کے خوش فہمیانہ تصور کا کریہہ چہرہ نقاب الٹ کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

میرے خیال میں منٹو کے اس افسانے کو صرف موضوع، آئیڈیا اور اس کی ماجرائی پرتوں کے ذریعے مکمل طور پر نہیں سمجھا جاسکتا۔ افسانے میں بیان کردہ واقعہ سنہ ۱۹۱۹ کے جلیاں والا باغ جیسے سانحہ کا جواز بنا اور اس خونی سانحہ کا ردِ عمل اور اثر محض وہ نہیں ہے جو ہمیں سطح پر تیرتا نظر آتا ہے اور نہ ہی وہ ہے جو تاریخ کے شونیہ میں تحلیل ہو گیا ہے۔ بلکہ ایسے واقعات کی گونج بہت

دیر اور دور تک ہماری تہذیب، ثقافت اور معاشرتی زندگی میں بنی رہتی ہے۔ منٹو نے اس گونج کو اپنی روح میں محسوس کیا اور اپنے فن میں ریکارڈ کرلیا۔

جس طرح دھرم ویر بھارتی کا مشہور ڈرامہ 'اندھا یگ' مہا بھارت کے یدھ کے بعد کے حالات اور واقعات پر محیط ہے مگر دوسری جنگِ عظیم اور تقسیم کی ٹریجیڈی کو بھی ہم اس کے متن میں سانس لیتا ہوا محسوس کر سکتے ہیں، اسی طرح 'سنہ ۱۹۱۹ کی ایک بات' کا مطالعہ جد وجہد آزادی، تقسیم اور تقسیم کے بعد دونوں ملکوں میں رونما ہونے والے سنگدلانہ مظاہرے اور خونی تماشے کے perception میں ہی کیا جا سکتا ہے۔ بنگلہ دیش کا قیام ہو یا بابری مسجد کا انہدام دو ایسے سانحات ہیں جن میں ایک طرف قومی اکائی کی ثقافت اور تہذیب پر یلغار اور دوسری طرف مذہبیت کے عنوان سے قومی شناخت کو بدلنے کی سازش جھلکتی ہے۔ غرض کہ آدھی صدی بیت جانے کے باوجود دونوں ممالک تقسیم کی ٹریجڈی سے خود کو مکمل طور پر آزاد نہیں کر پائے ہیں۔ 'سنہ ۱۹۱۹ کی ایک بات' کے متن کے blank space میں عدم تحفظ، خوف و دہشت، تکلیف کے یہ عنصر چھٹ پٹا رہے ہیں، جنہیں تاریخ عموماً ان دیکھا کر دیتی ہے۔

> "بس بھائی جان تھیلا مر گیا۔ تھیلا دفنا دیا گیا۔ اور... اور..." کہہ کر میرا ہم سفر پہلی مرتبہ کچھ کہتے کہتے رکا اور خاموش ہو گیا۔ ٹرین دندناتی ہوئی جا رہی تھی۔ پٹریوں کی کھٹا کھٹ نے یہ کہنا شروع کر دیا "تھیلا مر گیا۔ تھیلا دفنا دیا گیا۔ تھیلا مر گیا۔ تھیلا دفنا دیا گیا۔" اس مرنے اور دفنانے کے درمیان کوئی فاصلہ نہیں تھا۔ جیسے وہ ادھر مرا اور ادھر دفنا دیا گیا۔ اور کھٹ کھٹ کے ساتھ الفاظ کی ہم آہنگی اس قدر جذبات سے عاری تھی کہ مجھے اپنے دماغ سے ان دونوں کو جدا کرنا پڑا۔"

غلامی سے آزادی اور آزادی سے بٹوارے تک پہنچنے کے بعد ایک نئی غلامی اور نئے بٹوارے کی طرف ہم رواں ہیں۔ مذہب، نسل، علاقائیت، تنگ نظری کو پوسنے والی یہ غلامی اور بٹوارے کا کھیل سرحد کے دونوں طرف جاری ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہا 'سنہ ۱۹۱۹ کی ایک بات' ایک سفر کی کہانی ہے۔ ٹرین کا ایک ایسا سفر جس کی جغرافیائی حدود افسانہ نگار نے واضح نہیں کی

اور نہ ہی راوی اور سامع کی قومی یا مذہبی شناخت قائم کی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ ٹرین محض افقی سطح پر ہی نہیں بلکہ عمودی رخ میں بھی دوڑ رہی ہے۔ یہ سفر ایک اسلوبِ حیات سے دوسرے اسلوبِ حیات اور ایک عذاب سے دوسرے عذاب میں ڈھلنے کا سفر بھی ہے۔

تاریخ کے حاشیے پر کھڑا 'سنہ ۱۹۱۹ کی ایک بات' منٹو کا کوئی معرکتہ الآرا افسانہ نہیں ہے اور نہ ہی اس تحریر میں اسے اردو یا منٹو کا نمائندہ افسانہ کہنے پر اصرار ہے۔ کہنا صرف یہ ہے کہ منٹو کے مقبول اور متنازعہ افسانے ہی منٹو کی کُل کائنات یا اصل پونجی نہیں ہیں بلکہ ایسے بھی بہت سے افسانے ہیں جن کے تخلیقی امکانات کو دریافت کرنے کی ضرورت ہے۔ میرا یہ مضمون اس باب میں ایک طالب علمانہ کوشش ہے۔ آخر میں بس یہ کہوں گا کہ منٹو کا یہ افسانہ اپنی بنت، ذائقے اور تاثر کے اعتبار سے اس کے دوسرے افسانوں سے یکسر علاحدہ نوعیت کا حامل ہے۔ چنانچہ منٹو کے اہم نہ سہی معنی خیز افسانوں کی فہرست میں 'سنہ ۱۹۱۹ کی ایک بات' کی عدم موجودگی اس فہرست کے نامکمل ہونے کی دلیل ہوگی۔

●●

یزید

سن سینتالیس کے ہنگامے آئے اور گزر گئے۔ بالکل اسی طرح جس طرح موسم میں خلافِ معمول چند دن خراب آئیں اور چلے جائیں۔ یہ نہیں کہ کریم داد، مولا کی مرضی سمجھ کر، خاموش بیٹھا رہا تھا۔ اس نے اس طوفان کا مردانہ وار مقابلہ کیا تھا۔ مخالف قوتوں کے ساتھ وہ کئی بار بھڑا تھا۔ شکست دینے کے لیے نہیں بلکہ مقابلہ کرنے کے لیے۔ اس کو معلوم تھا کہ دشمنوں کی طاقت بہت زیادہ ہے مگر ہتھیار ڈال دینا وہ اپنی ہی نہیں ہر مرد کی توہین سمجھتا تھا۔ سچ پوچھیے تو اس کے متعلق یہ صرف دوسروں کا خیال تھا، ان کا جنہوں نے اُسے وحشی نما انسانوں سے بڑی جانبازی سے لڑتے دیکھا تھا، ورنہ اگر کریم داد سے اس بارے میں پوچھا جاتا کہ مخالف قوتوں کے مقابلے میں ہتھیار ڈالنا کیا وہ اپنی یا ہر مرد کی توہین سمجھتا ہے تو وہ یقیناً سوچ میں پڑ جاتا۔ جیسے آپ نے اس سے حساب کا کوئی بہت ہی مشکل سوال کر دیا ہے۔ کریم داد جمع تفریق اور ضرب تقسیم سے بالکل بے نیاز تھا۔

سن سینتالیس کے ہنگامے آئے اور گزر گئے۔ لوگوں نے بیٹھ کر حساب لگانا شروع کیا کہ کتنا جانی نقصان ہوا، کتنا مالی۔ مگر کریم داد اس سے بالکل الگ تھلگ رہا۔ اس کو صرف اتنا معلوم تھا کہ اس کا باپ رحیم داد اس جنگ میں کام آیا ہے۔ اس کی لاش کریم داد نے اپنے کندھوں پر اٹھائی تھی اور ایک کنوئیں کے پاس گڑھا کھود کر دفنادی تھی۔

گاؤں میں اور بھی بہت سی وارداتیں ہوئی تھیں۔ سینکڑوں جوان اور بوڑھے قتل ہوئے تھے، کئی لڑکیاں غائب ہوگئی تھیں، کچھ بہت ہی ظالمانہ طریقے پر بے آبرو ہوئی تھیں۔ جس کے بھی یہ زخم آئے تھے، وہ روتا تھا اپنے پھوٹے نصیبوں پر اور دشمنوں کی بے رحمی پر، مگر کریم داد کی آنکھ سے ایک آنسو بھی نہ نکلا۔ اپنے باپ رحیم داد کی شہ زوری پر اُسے ناز تھا۔ جب وہ پچیس تیس برچھیوں اور کلہاڑیوں سے مسلح بلوائیوں کا مقابلہ کرتے کرتے نڈھال ہو کر گر پڑا تھا اور کریم داد کو اس کی موت کی خبر ملی تھی تو کریم داد نے اس کی روح کو مخاطب کر کے صرف اتنا کہا تھا:

''یار، یہ تم نے ٹھیک نہیں کیا۔ میں نے تم سے کہا تھا کہ ایک آدھ ہتھیار اپنے پاس ضرور رکھا کرو۔''

اور اس نے رحیم داد کی لاش کو اٹھا کر کنوئیں کے پاس گڑھا کھود کر دفنادی تھی اور اس کے پاس کھڑے ہو کر فاتحہ کے طور پر یہ چند الفاظ کہے تھے: ''گناہ ثواب کا حساب خدا جانتا ہے۔ اچھا تجھے بہشت نصیب ہو۔''

رحیم داد جو نہ صرف اس کا باپ تھا بلکہ ایک بہت بڑا دوست بھی تھا، بلوائیوں نے بڑی بے دردی سے قتل کیا تھا۔ لوگ جب اس کی افسوس ناک موت کا ذکر کرتے تھے تو قاتلوں کو بڑی گالیاں دیتے تھے مگر کریم داد خاموش رہتا تھا۔ اس کی کئی کھڑی فصلیں تباہ ہوگئی تھیں، دو مکان جل کر راکھ ہو گئے تھے مگر اس نے اپنے ان نقصانوں کا کبھی حساب نہیں لگایا تھا۔ وہ کبھی کبھی صرف اتنا کہا کرتا تھا: ''جو کچھ ہوا ہے ہماری اپنی غلطی سے ہوا ہے۔'' اور جب کوئی اس سے اس غلطی کے متعلق استفسار کرتا تو وہ خاموش رہتا۔

گاؤں کے لوگ ابھی سوگ میں مصروف تھے کہ کریم داد نے شادی کر لی۔ اسی مٹیار جیناں کے ساتھ جس پر ایک عرصے سے اس کی نگاہ تھی۔ جیناں سوگوار تھی۔ اس کا شہتیر جیسا کڑیل جوان

بھائی بلوؤں میں مارا گیا تھا۔ ماں باپ کی موت کے بعد ایک صرف وہی اس کا سہارا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جیناں کو کریم داد سے بے پناہ محبت تھی، مگر بھائی کی موت کے غم نے یہ محبت اس کے دل میں سیاہ پوشں کر دی تھی، اب ہر وقت اس کی سدا مسکراتی آنکھیں نمناک رہتی تھیں۔

کریم داد کو رونے دھونے سے بہت چڑ تھی۔ وہ جیناں کو جب بھی سوگ زدہ حالت میں دیکھتا تو دل ہی دل میں بہت کڑھتا، مگر وہ اس سے اس بارے میں کچھ کہتا نہیں تھا۔ یہ سوچ کر کہ عورت ذات ہے، ممکن ہے اس کے دل کو اور بھی دکھ پہنچے۔ مگر ایک روز اس سے رہا نہ گیا۔ کھیت میں اس نے جیناں کو پکڑ لیا اور کہا: "مُردوں کو کفنائے دفنائے پورا ایک سال ہو گیا ہے... اب تو وہ بھی اس سوگ سے گھبرا گئے ہوں گے... چھوڑو میری جان! ابھی زندگی میں جانے اور کتنی موتیں دیکھنی ہیں۔ کچھ آنسو تو اپنی آنکھوں میں جمع رہنے دیں۔"

جیناں کو اس کی یہ باتیں بہت ناگوار معلوم ہوئی تھیں، مگر وہ اس سے محبت کرتی تھی، اس لیے اکیلے میں کئی گھنٹے سوچ سوچ کر اس نے کریم داد کی ان باتوں میں معنی پیدا کیے اور آخر خود کو یہ سمجھنے پر آمادہ کر لیا کہ کریم داد جو کچھ کہتا ہے ٹھیک ہے...!

شادی کا سوال آیا تو بڑے بوڑھوں نے مخالفت کی، مگر وہ مخالفت بہت ہی کمزور تھی۔ وہ لوگ سوگ منا منا کر اتنے نحیف ہو گئے تھے کہ ایسے معاملوں میں سو فیصدی کامیاب ہونے والی مخالفتوں پر بھی زیادہ دیر تک نہ جمے رہ سکے... چنانچہ کریم داد کا بیاہ ہو گیا۔ باجے گاجے آئے۔ ہر رسم ادا ہوئی اور کریم داد اپنی محبوبہ جیناں کو دلہن بنا کر گھر لے آیا۔

فسادات کے بعد قریب قریب ایک برس سے سارا گاؤں قبرستان سا بنا تھا۔ جب کریم داد کی بارات چلی اور خوب دھوم دھڑا کا ہوا تو گاؤں میں کئی آدمی سہم سہم گئے۔ ان کو ایسا محسوس ہوا کہ یہ کریم داد کی نہیں کسی بھوت پریت کی برات ہے۔

کریم داد کے دوستوں نے جب اس کو یہ بات بتائی تو وہ خوب ہنسا۔ ہنستے ہنستے ہی ایک روز اس نے اس بات کا ذکر اپنی نئی نویلی دلہن سے کیا تو وہ ڈر کے مارے کانپ اٹھی۔

کریم داد نے جیناں کی سوہے چوڑے والی کلائی اپنے ہاتھ میں لی اور کہا: "یہ بھوت تو

اب ساری عمر تمہارے ساتھ چمٹا رہے گا... رحمٰن سائیں کی جھاڑ پھونک بھی اسے اُتار نہیں سکے گی۔"

جیناں نے اپنی مہندی میں رچی انگلی دانتوں تلے دبا کر اور ذرا شرما کر صرف اتنا کہا: "کیسے، تجھے تو کسی بات سے ڈر نہیں لگتا۔"

کریم داد نے اپنی ہلکی ہلکی سیاہی مائل بھوری مونچھوں پر زبان کی نوک پھیری اور مسکرا دیا... "ڈر بھی کوئی لگنے کی چیز ہے!"

جیناں کا غم اب بہت حد تک دور ہو چکا تھا۔ وہ ماں بننے والی تھی۔ کریم داد اس کی جوانی کا نکھار دیکھتا تو بہت خوش ہوتا اور جیناں سے کہتا: "خدا کی قسم جیناں تو پہلے کبھی اتنی خوبصورت نہیں تھی۔ اگر تو اتنی خوبصورت اپنے ہونے والے بچے کے لیے بنی ہے تو میری اس سے لڑائی ہو جائے گی۔"

یہ سن کر جیناں شرما کر اپنا ٹھلیا سا پیٹ چادر سے چھپا لیتی۔ کریم داد ہنستا اور اسے چھیڑتا۔ "چھپاتی کیوں ہو اس چور کو.... میں کیا جانتا نہیں یہ بناؤ سنگار صرف تم نے اسی سور کے بچے کے لیے کیا ہے۔"

جیناں ایک دم سنجیدہ ہو جاتی۔ "کیوں گالی دیتے ہو اپنے کو؟"

کریم داد کی سیاہی مائل بھوری مونچھیں ہنسی سے تھرتھرانے لگتی۔ "کریم داد بہت بڑا سور ہے۔"

چھوٹی عید آئی، پھر بڑی عید آئی۔ کریم داد نے دونوں تہوار بڑے ٹھاٹ سے منائے۔

بڑی عید سے بارہ روز پہلے، اس کے گاؤں پر بلوائیوں نے حملہ کیا تھا اور اس کا باپ رحیم داد اور جیناں کا بھائی فضل الٰہی قتل ہوئے تھے۔ جیناں ان دونوں کی موت کو یاد کر کے بہت روئی تھی! مگر پھر کریم داد کی صدموں کو یاد نہ رکھنے والی طبیعت کی موجودگی میں اتنا غم نہ کر سکی تھی، جتنا اسے اپنی طبیعت کے مطابق کرنا چاہیے تھا۔

جیناں کبھی سوچتی تھی تو اس کو بڑا تعجب ہوتا تھا کہ وہ اتنی جلدی کہ اپنی زندگی کا اتنا بڑا صدمہ کیسے بھولتی جا رہی ہے۔ ماں باپ کی موت اس کو قطعاً یاد نہیں تھی۔ بھائی فضل الٰہی اس سے چھ

سال بڑا تھا۔ وہی اس کا باپ تھا، وہی اس کی ماں اور وہی اس کا بھائی۔ جیناں اچھی طرح جانتی تھی کہ صرف اسی کی خاطر اس نے شادی نہیں کی اور یہ تو سارے گاؤں کو معلوم تھا کہ جیناں کی ہی عصمت بچانے کے لیے اس نے اپنی جان دی تھی۔ اس کی موت جیناں کی زندگی کا یقیناً بہت ہی بڑا احادثہ تھا۔ ایک قیامت تھی، جو بڑی عید سے ٹھیک بارہ روز پہلے اس پر یکایک ٹوٹ پڑی تھی۔ اب وہ اس کے بارے میں سوچتی تو اس کو بڑی حیرت ہوتی کہ وہ اس کے اثرات سے کتنی دور ہوتی جا رہی ہے۔

محرم قریب آیا تو جیناں نے کریم داد سے اپنی پہلی فرمائش کا اظہار کیا، اسے گھوڑا اور تعزیے دیکھنے کا بڑا شوق تھا۔ اپنی سہیلیوں سے وہ ان کے متعلق بہت سی باتیں سن چکی تھی۔ چنانچہ اس نے کریم داد سے کہا: ”میں ٹھیک ہوئی تو لے چلو گے مجھے گھوڑا دکھانے؟“

کریم داد نے مسکرا کر جواب دیا: ”تم ٹھیک نہ بھی ہوئیں تو لے چلوں گا... اس سور کے بچے کو بھی!“

جیناں کو یہ گالی بہت ہی بری لگتی تھی، وہ اکثر بگڑ جاتی تھی مگر کریم داد کی گفتگو کا انداز کچھ ایسا پُرخلوص ہوتا تھا کہ جیناں کی تلخی فوراً ہی ایک ناقابلِ بیان مٹھاس میں تبدیل ہو جاتی تھی اور وہ سوچتی کہ سور کے بچے میں کتنا پیار کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔

ہندوستان اور پاکستان کی جنگ کی افواہیں ایک عرصے سے اڑ رہی تھیں اصل میں تو پاکستان بنتے ہی یہ بات گویا ایک طور پر طے ہو گئی تھی کہ جنگ ہو گی اور ضرور ہو گی۔ کب ہو گی، اس کے متعلق گاؤں میں کسی کو معلوم نہیں تھا۔

کریم داد سے جب کوئی اس کے متعلق سوال کرتا تو وہ یہ مختصر سا جواب دیتا: ”جب ہونی ہو گی، ہو جائے گی... فضول سوچنے سے کیا فائدہ!“

جیناں جب اس ہونے والی لڑائی بھڑائی کے متعلق سنتی تو اس کے اوسان خطا ہو جاتے تھے۔ وہ طبعاً بہت ہی امن پسند تھی۔ معمولی سی تُو تُو مَیں مَیں سے بھی سخت گھبراتی تھی۔ اس کے علاوہ گزشتہ بلوؤں میں اس نے کئی کشت و خون دیکھے تھے اور ان ہی میں اس کا پیارا بھائی فضل الٰہی کام آیا تھا۔ بے حد سہم کر وہ کریم داد سے صرف اتنا کہتی: ”کیسے کیا ہو گا؟“

کریم داد مسکرا دیتا۔ ''مجھے کیا معلوم؟ لڑکا ہو گا یا لڑکی!''

یہ سن کی جیناں بہت زچ بچ ہوتی مگر فوراً ہی کریم داد کی دوسری باتوں میں لگ کر ہونے والی جنگ کے متعلق سب کچھ بھول جاتی۔ کریم داد طاقت ور تھا۔ نڈر تھا، جیناں سے اس کو بے حد محبت تھی۔ بندوق خریدنے کے بعد تھوڑے ہی عرصے میں نشانے کا بہت ہی پکا ہو گیا تھا۔ یہ سب باتیں جیناں کو حوصلہ دلاتی تھی مگر اس کے باوجود ترنجنوں میں جب وہ اپنی کسی خوفزدہ ہمجولی سے جنگ کے بارے میں گاؤں کے آدمیوں کی اڑائی ہوئی ہولناک افواہیں سنتی، تو ایک دم سُن سی ہو جاتی۔

بختو دائی جو ہر روز جیناں کو دیکھنے آتی تھی، ایک دن یہ خبر لائی کہ ہندوستان والے دریا بند کرنے والے ہیں۔ جیناں اس کا مطلب نہ سمجھی۔ وضاحت کے لیے اس نے بختو دائی سے پوچھا: ''دریا بند کرنے والے ہیں... کون سے دریا بند کرنے والے ہیں؟''

بختو دائی نے جواب دیا: ''وہ جو ہمارے کھیتوں کو پانی دیتے ہیں۔''

جیناں نے کچھ دیر تک سوچا اور ہنس کر کہا: ''موسی! کیا تم بھی پاگلوں سی باتیں کرتی ہو۔ دریا کون بند کر سکتا ہے، وہ بھی کوئی موریاں ہیں۔''

بختو نے جیناں کے پیٹ پر ہولے ہولے مالش کرتے ہوئے کہا: ''بی بی مجھے معلوم نہیں... جو کچھ میں نے سنا تمہیں بتا دیا۔ یہ بات تو اخباروں میں بھی آ گئی ہے۔''

''کون سی بات؟'' جیناں کو یقین نہیں آیا۔

بختو نے اپنے جھریوں والے ہاتھ سے جیناں کا پیٹ ٹٹولتے ہوئے کہا: ''یہی دریا بند کرنے والی۔'' پھر اس نے جیناں کے پیٹ پر قمیض کھینچی اور اٹھ کر بڑے ماہرانہ انداز سے کہا: ''اللہ خیر رکھے تو بچہ آج سے پورے دس روز کے بعد ہو جانا چاہیے۔''

کریم داد گھر آیا تو سب سے پہلے جیناں نے اس سے دریاؤں کے متعلق پوچھا۔ اس نے پہلے تو بات ٹالنی چاہی، پر جب جیناں نے کئی بار اپنا سوال دہرایا تو کریم داد نے کہا: ''ہاں! کچھ ایسا ہی سنا ہے۔''

جیناں نے پوچھا: ''کیا؟''

"یہی کہ ہندوستان والے ہمارے دریا بند کر دیں گے۔"

"کیوں؟"

کریم داد نے جواب دیا... "کہ ہماری فصلیں تباہ ہو جائیں۔"

یہ سن کر جیناں کو یقین ہو گیا کہ دریا بند کیے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ نہایت بے چارگی کے عالم میں اس نے صرف اتنا کہا۔ "کتنے ظالم ہیں یہ لوگ..."

کریم داد اس دفعہ کچھ دیر کے بعد مسکرایا۔ "ہٹاؤ اس کو... یہ بتاؤ موسیٰ بختو آئی تھی؟"

جیناں نے بے دلی سے جواب دیا... "آئی تھی۔"

"کیا کہتی تھی؟"

"کہتی تھی، آج سے پورے دس روز کے بعد بچہ ہو جائے گا۔"

کریم داد نے زور سے نعرہ لگایا۔ "زندہ باد!"

جیناں نے اسے پسند نہ کیا اور بڑبڑائی۔ "تمہیں خوشی سوجھتی ہے... جانے یہاں کیسی کربلا آنے والی ہے۔"

کریم داد بنا کچھ کہے چوپال چلا گیا۔

وہاں قریب قریب گاؤں کے سب مرد جمع تھے۔ چودھری نتھو کو گھیرے، اس سے دریا بند کرنے والی خبر کے متعلق باتیں پوچھ رہے تھے۔ کوئی پنڈت نہرو کو پیٹ بھر کر گالیاں دے رہا تھا، کوئی بد دعائیں مانگ رہا تھا۔ کوئی یہ ماننے سے ہی یکسر منکر تھا کہ دریاؤں کا رخ بدلا جا سکتا ہے۔ کچھ ایسے بھی تھے جن کا خیال تھا کہ جو کچھ ہونے والا ہے۔ وہ ہمارے گناہوں کی سزا ہے اور اسے ٹالنے کے لیے سب سے بہتر طریقہ یہی ہے کہ مل کر مسجد میں دعا مانگی جائے۔

کریم داد ایک کونے میں خاموش بیٹھا سب باتیں سنتا رہا۔

ہندوستان والوں کو گالیاں دینے میں چودھری نتھو سب سے پیش پیش تھا۔ کریم داد کچھ اس طرح بار بار اپنی نشست بدل رہا تھا جیسے اسے بہت کوفت ہو رہی ہو۔ سب یک زبان ہو کر کہہ رہے تھے کہ دریا بند کرنا بہت ہی اوچھا ہتھیار ہے... انتہائی کمینہ پن ہے... ذلالت ہے... عظیم ترین ظلم ہے۔ بدترین گناہ ہے... یزید پن ہے..."

کریم داد دو تین بار اس طرح کھانسا جیسے کچھ کہنے کے لیے خود کو تیار کر رہا ہو۔ چودھری تھو کے منہ سے جب ایک اور لہر موٹی موٹی گالیوں کی اٹھی تو کریم داد چیخ پڑا۔ ''گالی نہ دے چودھری، کسی کو۔''

ماں کی ایک بہت بڑی گالی چودھری کے منہ میں پھنسی کی پھنسی رہ گئی۔ اس نے پلٹ کر ایک عجیب انداز سے کریم داد کی طرف دیکھا جو سر پر اپنا صافہ ٹھیک کر رہا تھا۔ ''کیا کہا؟''

کریم داد نے آہستہ سے، مگر مضبوط آواز میں کہا: ''میں نے کہا گالی نہ دے کسی کو۔''

حلق میں پھنسی ہوئی ماں کی گالی بڑے زور سے باہر نکال کر چودھری تھو نے بڑے تیکھے لہجے میں کریم داد سے کہا: ''کسی کو...! کیا لگتے ہیں وہ تمہارے؟'' اس کے بعد وہ چوپال میں جمع شدہ آدمیوں سے مخاطب ہوا: ''سنا تم لوگوں نے... کہتا ہے گالی نہ دو کسی کو... پوچھو اس سے... کیا لگتے ہیں وہ اس کے؟''

کریم داد نے بڑے تحمل سے جواب دیا۔ ''میرے کیا لگتے ہیں...؟ میرے دشمن لگتے ہیں''

چودھری کے حلق سے پھٹا پھٹا سا قہقہہ بلند ہوا، اس قدر زور سے کہ اس کی مونچھوں کے بال بکھر گئے۔ ''سنا تم لوگوں نے! دشمن لگتے ہیں... اور دشمن کو پیار کرنا چاہیے... کیوں برخوردار؟''

کریم داد نے برخوردارانہ انداز میں جواب دیا: ''نہیں چودھری میں یہ نہیں کہتا کہ پیار کرنا چاہیے۔ میں نے صرف یہ کہا ہے کہ گالی نہیں دینی چاہیے۔''

کریم داد کے ساتھ ہی اس کا لنگوٹیا دوست میراں بخش بیٹھا تھا۔ اس نے پوچھا: ''کیوں؟''

کریم داد صرف میراں بخش سے مخاطب ہوا: ''کیا فائدہ ہے یار... وہ پانی بند کر کے تمہاری زمینیں بنجر بنانا چاہتے ہیں اور تم انہیں گالی دے کر سمجھتے ہو کہ حساب بے باق ہو گیا۔ یہ کہاں کی عقلمندی ہے۔ گالی تو اس وقت دی جاتی ہے جب اور کوئی جواب پاس نہ ہو۔''

میراں بخش نے پوچھا: ''تمہارے پاس کوئی جواب ہے؟''

کریم داد نے تھوڑے توقف کے بعد کہا: ''سوال میرا نہیں، ہزاروں لاکھوں آدمیوں کا

ہے۔ اکیلا میرا جواب سب کا جواب نہیں ہو سکتا... ایسے معاملوں میں سوچ سمجھ کر ہی کوئی پختہ جواب تیار کیا جا سکتا ہے... وہ ایک دن میں دریاؤں کا رخ نہیں بدل سکتے، کئی سال لگیں گے... لیکن یہاں تو تم لوگ گالیاں دے کر ایک منٹ میں اپنی بھڑاس نکال باہر کر رہے ہو۔" پھر اس نے میراں بخش کے کاندھے پر ہاتھ رکھا اور بڑے خلوص کے ساتھ کہا: "میں تو اتنا جانتا ہوں یار ہندوستان کو کمینہ، رذیل اور ظالم کہنا بھی غلط ہے۔"

میراں بخش کے بجائے چودھری تھو چلایا: "لو اور سنو..."

کریم داد پھر میراں بخش سے مخاطب ہوا۔ "دشمن ہے، میرے بھائی، رحم و کرم کی توقع رکھنا بے وقوفی ہے۔ لڑائی شروع ہو اور یہ رونا رویا جائے کہ دشمن بڑے بور کی رائفلیں استعمال کر رہا ہے.... ہم چھوٹے بم گراتے ہیں، وہ بڑے بم گراتا ہے... تم اپنے ایمان سے کہو، یہ شکایت بھی کوئی شکایت ہے... چھوٹا چاقو بھی مارنے کے لیے استعمال ہوتا ہے اور بڑا چاقو بھی... کیا میں جھوٹ کہتا ہوں؟"

میراں بخش کی بجائے چودھری تھو نے سوچنا شروع کیا، مگر فوراً ہی جھنجھلا گیا۔ "لیکن یہ سوال یہ ہے کہ وہ پانی کیوں بند کر رہے ہیں...؟ ہمیں بھوکا اور پیاسا مارنا چاہتے ہیں۔"

کریم داد نے میراں بخش کے کاندھے سے اپنا ہاتھ علاحدہ کیا اور چودھری تھو سے مخاطب ہوا: "چودھری، جب کسی کو دشمن کہہ دیا تو پھر یہ گلا کیسے کہ وہ ہمیں بھوکا پیاسا مارنا چاہتا ہے۔ وہ تمہیں بھوکا پیاسا نہیں مارے گا، تمہاری ہری بھری زمینیں ویران اور بنجر نہیں بنائے گا تو کیا وہ تمہارے لیے پلاؤ کی دیگیں اور شربت کے مٹکے وہاں سے بھیجے گا۔ تمہاری سیر تفریح کے لیے یہاں باغ بغیچے لگائے گا!"

چودھری تھو بھنا گیا۔ "یہ تو کیا بکواس کر رہا ہے؟"

میراں بخش نے بھی ہولے سے کریم داد سے پوچھا: "ہاں یار، یہ کیا بکواس ہے؟"

"بکواس نہیں ہے میراں بخشا۔" کریم داد نے سمجھانے کے انداز میں میراں بخش سے کہا: "تو ذرا سوچ تو سہی کہ لڑائی میں دونوں فریق ایک دوسرے کو پچھاڑنے کے لیے کیا کچھ نہیں کرتے، پہلوان جب لنگر اور لنگوٹیں کس کے اکھاڑے میں اتر آتے ہیں تو انہیں ہر داؤ

استعمال کرنے کا حق ہوتا ہے..."

میراں بخش نے اپنا گھٹا ہوا سر ہلایا۔"یہ تو ٹھیک ہے۔"

کریم داد مسکرایا۔"تو پھر دریا بند کرنا بھی ٹھیک ہے۔ ہمارے لیے یہ ظلم ہے مگر ان کے لیے روا ہے۔"

"روا کیا ہے... جب تیری جیب پیاس کے مارے لٹک کر زمین تک آجائے گی تو پھر میں پوچھوں گا کہ ظلم روا ہے یا ناروا... جب تیرے بال بچے اناج کے ایک ایک دانے کو ترسیں گے تو پھر بھی یہی کہنا کہ دریا بند کرنا بالکل ٹھیک تھا۔"

کریم داد نے اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری اور کہا:"میں جب بھی یہی کہوں گا چودھری... تم یہ کیوں بھول جاتے ہو کہ صرف وہ ہمارا دشمن نہیں ہے، کیا ہم اس کے دشمن نہیں... اگر ہمارے اختیار میں ہوتا تو ہم نے بھی اس کا دانہ پانی بند کیا ہوتا... اب وہ ایسا کر سکتا ہے، اور کرنے والا ہے تو ہم ضرور اس کا کوئی توڑ سوچیں گے... بے کار گالیاں دینے سے کیا ہوتا ہے... دشمن تمہارے لیے دودھ کی نہریں جاری نہیں کرے گا چودھری نتھو... اس سے اگر ہو سکا تو وہ تمہارے پانی کی ہر بوند میں زہر ملا دے گا... تم اسے ظلم کہو گے، وحشیانہ پن کہو گے، اس لیے کہ مارنے کا یہ طریقہ تمہیں پسند نہیں... عجیب سی بات ہے کہ لڑائی شروع کرنے سے پہلے دشمن سے نکاح کی سی شرطیں بندھوائی جائیں... اس سے کہا جائے کہ دیکھو، مجھے بھوکا پیاسا نہ مارنا... بندوق سے اور وہ اتنے بور کی بندوق سے، تم مجھے شوق سے ہلاک کر سکتے ہو... اصل بکواس تو یہ ہے کہ... ذرا ٹھنڈے دل سے سوچو۔"

چودھری نتھو جھنجھلاہٹ کی آخری حد تک پہنچ گیا۔"برف لا کے رکھ میرے دل پر۔"

"یہ بھی میں ہی لاؤں؟" یہ کہہ کر کریم داد ہنسا۔ وہ میراں بخش کے کاندھے پر تھپکی دے کر اٹھا اور چوپال سے چلا گیا۔

کریم داد گھر کی ڈیوڑھی میں داخل ہو ہی رہا تھا کہ اندر سے بختو دائی باہر نکلی۔

کریم داد کو دیکھ کر اس کے ہونٹوں پر پوپلی مسکراہٹ پیدا ہوئی..."مبارک ہو کیسے... چاند سا بیٹا ہوا ہے۔ اب کوئی اچھا سا نام سوچ اس کا۔"

"نام...؟" کریم داد نے ایک لمحے کے لیے سوچا۔ "یزید... یزید"

بختو دائی کا منہ حیرت سے کھلا کہ کھلا رہ گیا۔

کریم داد نعرے لگاتا اندر گھر میں داخل ہوا۔

جیناں چارپائی پر لیٹی ہوئی تھی۔ کسی قدر زرد... اس کے پہلو میں ایک گول گوتھنا سا بچہ چپڑ چپڑ اپنا انگوٹھا چوس رہا تھا۔

کریم داد نے اس کی طرف پیار بھری فخریہ نظروں سے دیکھا اور اس کے ایک گال کو انگلی سے چھیڑتے ہوئے کہا: "اوئے میرے یزید۔"

جیناں کے منہ سے ہلکی سی متعجب چیخ نکلی... "یزید؟"

کریم داد نے غور سے اپنے بیٹے کا ناک نقشہ دیکھتے ہوئے کہا: "ہاں یزید... یہ اس کا نام ہے۔"

جیناں کی آواز بہت نحیف ہوگئی۔ "یہ تم کیا کہہ رہے ہو کیسے... یزید...؟"

کریم داد مسکرایا "کیا ہے اس میں... نام ہی تو ہے۔"

جیناں صرف اس قدر کہہ سکی: "مگر کس کا نام؟"

کریم داد نے سنجیدگی سے جواب دیا: "ضروری نہیں کہ یہ بھی وہی یزید ہو... اس نے دریا کا پانی بند کیا تھا... یہ کھولے گا۔"

●●

ہلاکت کے بطن سے زندگی کی نمود

یزید

منٹو نے کہیں لکھا تھا کہ مجھے سیاست سے اتنی ہی دلچسپی ہے جتنی گاندھی جی کو سینما سے رہی ہے۔ سیاست اور سیاسی موضوعات سے منٹو کی عدم دلچسپی کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اس کے دو ڈھائی سو سے زائد افسانوں پر مشتمل کل سرمائے میں مشکل سے آٹھ دس افسانے ایسے ہوں گے جنہیں ہم سیاسی موضوعات کی فہرست میں ڈال سکتے ہیں۔ بقول شخصے سیاست منٹو کے لیے نہ کبھی 'شجر ممنوعہ' رہی اور نہ ہی سر پر چڑھا ہوا بھوت، لیکن اس کے باوجود انتظار حسین اپنے ایک مضمون میں ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ٹھیٹ سماجی اور سیاسی افسانوں کے ساتھ منٹو کی تحریروں کو بھی صحافت کی ڈسٹ بین میں ڈالتے ہوئے نہایت تمسخرانہ انداز میں کہتے ہیں:

''سعادت حسن کا یہ حال ہے کہ بمبئی کے اس دفتر کے روزانہ چکر کاٹتے تھے جہاں جنگ کے واقعات کی تفصیلات کے ریکارڈر رہتے تھے

اور مختلف عورتوں کی بے حرمتی اور قتل و غارت گری کے قصے پوچھتے پھرتے تھے۔"

تخلیق کے لیے مواد کو جمع کرنا تخلیقی عمل کا پہلا قدم ہو سکتا ہے آخری سیڑھی نہیں۔ مجھے نہیں پتا جنگِ عظیم کو موضوع بنا کر منٹو نے کون سے افسانے تحریر کیے یا ممبئی کے کس دفتر سے حاصل ہونے والی جنگ کی تفصیلات منٹو نے کن افسانوں میں کھپائیں؟ سب جانتے ہیں کہ منٹو کے فن کی حقیقت صرف وہ نہیں تھی جو وہ جنگ کے واقعات کی تفصیلات دفتروں سے حاصل کر رہا تھا بلکہ اس کے آرٹ کی دنیا تو سرکاری ریکارڈ روم اور military genealogy کی نظروں سے اوجھل رہنے والی صداقتوں کو محیط ہے۔ ویسے منٹو نے عورتوں کی بے حرمتی اور قتل و غارت گری کی بہیمانہ تصویریں اپنے بیسیوں افسانوں میں جنگ کے بجائے تقسیم اور فسادات کے پس منظر میں ضرور پیش کی ہیں۔ ہنگامی اور سیاسی ادب کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ جہاں سے وہ جنم لیتا ہے وہیں اس کا وسرجن ہو جاتا ہے لیکن ٹھنڈا گوشت، ٹوبا ٹیک سنگھ، سوراج کے لیے کھول دو، موذیل، موتری ٹیٹوال کا کتا اور سیاہ حاشیے کے افسانے ان سے مستثنیٰ ہیں۔ انتظار حسین انہیں بھی اگر صحافت کی بدلی یا بگڑی ہوئی شکل کہنے پر مصر ہیں تو اس سے قبل ہمیں ادب اور صحافت کی اصطلاحوں کو re-define کرنا ہوگا۔ اصل بات یہ ہے کہ انتظار حسین منٹو کو ان افسانہ نگاروں کے ساتھ بریکٹ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جو اپنے تجربات کو نہایت معصومیت کے ساتھ اطلاعاتی انداز میں اگل دینے کو ہی افسانہ نگاری تصور کرتے تھے۔ ہر بڑے فنکار کی طرح منٹو کے یہاں بھی سیاسی مواد انسانی اقدار کے کھیل تماشے میں تبدیل ہو جاتا ہے اور یہی وہ صفت ہے جو اس کے تحریر کردہ ادب کو آج بھی شاداب رکھے ہوئے ہے۔

برطانیہ کی سیاسی غلامی سے آزاد ہوتے ہی نئے ابھرتے ہندوستان کا سفر ابھی شروع ہی ہوا تھا اور پاکستان کی سیاست ابھی بسم اللہ کے مراحل میں ہی تھی کہ کشمیر کو لے کر دونوں ملکوں میں پہلی فوجی جھڑپ ستمبر ۱۹۴۷ء میں ہوئی اور تب سے لے کر آج تک کشمیر نام کی یہ گتھی سلجھنے کے بجائے نہ صرف الجھتی جا رہی ہے بلکہ وقت کے بدلتے محور نے اس مسئلے کو زیادہ دھار دار، کاٹ دار اور پیچ دار بنا دیا ہے۔ اپنی زندگی کے آخری برسوں میں منٹو نے تو ہندوستان کے وزیرِ اعظم

پنڈت نہرو کے نام ایک کھلا خط لکھتے ہوئے ہندوستانی پبلشروں کو اس کی کتابوں کے جعلی ایڈیشن چھاپنے اور سیاست دانوں کو پاکستانی دریاؤں کا پانی بند کرنے سے باز رہنے کی ہدایت دی تھی۔ منٹو کا زیرِ تجزیہ افسانہ 'یزید' بھی دریا کا پانی بند کر دینے والی ہندوستان کی اسی مبینہ دھمکی کو بنیاد بنا کر لکھا گیا ہے۔ وقت کے تناظر میں دیکھیں تو 'یزید' منٹو کی زندگی میں شائع ہونے والے آخری افسانوی مجموعہ کا سرنامہ ہے۔ اس مجموعہ میں ایسے کئی افسانے ہیں جن کا محرک ہند و پاک کی جنگ اور جن کا focus of inspiration سیاسی ہے لیکن انہیں ہم کورے سیاسی افسانے کہہ کر ٹال نہیں سکتے۔

پاکستانی ناقد فتح محمد ملک نے ان افسانوں پر جی کھول کر خامہ فرسائی کی مگر منٹو کی تخلیقی انفرادیت اور فنی ہنرمندی کی شناخت کرنے کے بجائے ان افسانوں کے حوالے سے منٹو کی کھری اور سچی پاکستانیت کی تعبیر یں تلاش کرنے کی متعصبانہ کوشش کی اور منٹو کی روشن ضمیری، حق گوئی اور انصاف پسندی کو ایک خاص سیاسی منشور کا ضمیمہ بنا کر رکھ دیا۔ منٹو کے پاکستانی موقف کی وکالت کا جلوہ محض فتح محمد ملک جیسے ناقدوں کے تجزیوں میں ہی نہیں منٹو کے افسانوں کے انگریزی ترجموں میں دکھائی دیتا ہے۔ اصل متن سے چھیڑ چھاڑ کر کے اسے حسبِ خواہش مجروح کرنے کی کوشش خالد حسین نے 'یزید' کے ترجمے میں کی ہے۔ یہاں اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے۔ محض اتنا کہہ کر میں آگے بڑھنا چاہتا ہوں کہ خالد حسین نے متن میں جو ڈنڈیاں ماری ہیں ان کا کسی قدر اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے 'یزید' کو 'The Great Devide' کا عنوان عطا کر دیا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ مذہب کے نام پر ہونے والی تقسیم پر 'یزید' اور اس مجموعہ میں شامل دوسرے افسانے نہ صرف واضح موقف اختیار کرتے ہیں بلکہ بجائے خود تقسیم کے فیصلے کو ہی کٹہرے میں کھڑا کرتے نظر آتے ہیں۔ منٹو نے یہ افسانے ساٹھ ستر سال قبل لکھے تھے اور اب جبکہ دونوں ملکوں کے سربراہوں اور پالیسی سازوں نے اپنی اپنی سیاسی تاریخ کے اِسکرین پلے کا ورکنگ ڈرافٹ لکھ کر تیار کر لیا ہے، منٹو کے یہ افسانے راستہ روک کر ہم سے پوچھ رہے ہیں کہ آدھی صدی کا جو یہ سفر آپ نے اب تک طے کیا ہے کیا اس کا روڈ میپ دُرست تھا...؟

یزید ہندو پاک کی جنگ سے متعلق منٹو کا نسبتاً ایک غیر معروف افسانہ ہے اور موضوعیت کے باوجود تخلیقی حسن اور فنکارانہ قوت کا مظہر ہے۔ افسانے کا locale ہند سرحد کے پاس کا ایک چھوٹا سا پاکستانی گاؤں ہے۔ گاؤں کے لوگ ابھی فسادات کی خوں ریزی بھگت کر چین کی سانس بھی نہیں لے پائے تھے کہ ہندوستانی حملے کا خطرہ ان کے سروں پر منڈلانے لگا۔ نفرت، دکھ اور خوف کے احساس میں جینے والے سیدھے سادے لوگوں کی یہ سیدھی سادی حقیقت پسندانہ کہانی ہے، تاہم منٹو نے مختلف وقوعوں کی مدد سے کردار کی تشکیل اور کرداروں کے وسیلے سے وقوعات کے بیان میں منطقی ربط کو ملحوظ رکھتے ہوئے افسانے کی اسپرٹ کو فنی ڈھانچے میں زندہ رکھا ہے۔ افسانے کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے:

> ''سن سینتالیس کے ہنگامے آئے اور گزر گئے۔ بالکل اسی طرح جس اس طرح موسم میں خلافِ معمول چند دن خراب آئیں اور چلے جائیں۔''

پہلے جملے میں ہی فسادات اور موسم کی خرابی میں مماثلت پیدا کر کے ایک طرف افسانہ نگار نے آدمی کی جبلت کو قدرت کے وسیع پس منظر سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے تو دوسری طرف افسانے کے بنیادی موٹف کو بھی بیان کر دیا ہے۔ خوں ریزی اور درندگی یعنی انسانی جبلت کے dis-balance کو موسم کے خراب دنوں سے مربوط کرنا محض تکلف نہیں اور نہ ہی اوپر سے لادا گیا ہے۔ منٹو نے انسانی معاشرے کی اتھل پتھل کو فطرت کے قوانین کا ہی جزو گردانا ہے۔ غور کریں تو ابتدائی فقرہ افسانے کے اصل تھیم تک پہنچنے میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔

افسانے کے پہلے پیراگراف میں کریم داد کے ساتھ جس کردار سے قاری متعارف ہوتا ہے وہ ہے راوی کا کردار جو افسانوی متن میں ناظر اور ایک متحرک روح کی حیثیت سے موجود ہے۔ کریم داد کے تعلق سے راوی کہتا ہے:

> ''اس کو معلوم تھا کہ دشمنوں کی طاقت بہت زیادہ ہے مگر ہتھیار ڈال دینا وہ اپنی ہی نہیں ہر مرد کی توہین سمجھتا تھا۔ سچ پوچھیے تو اس کے

متعلق یہ صرف دوسروں کا خیال تھا، ان کا جنہوں نے اسے وحشی نما انسانوں سے بڑی جانبازی سے لڑتے دیکھا تھا، ورنہ اگر کریم داد سے اس بارے میں پوچھا جاتا کہ مخالف قوتوں کے مقابلے میں ہتھیار ڈالنا کیا وہ اپنی یا ہر مرد کی توہین سمجھتا ہے تو وہ یقیناً سوچ میں پڑ جاتا۔ جیسے آپ نے اس سے حساب کا کوئی بہت ہی مشکل سوال پوچھ لیا ہو۔ کریم داد جمع تفریق اور ضرب تقسیم سے بالکل بے نیاز تھا۔"

غائب راوی کا شروع میں یہ کہنا کہ کریم داد دشمنوں کی طاقت کے سامنے ہتھیار ڈال دینا ہر مرد کی توہین سمجھتا تھا لیکن پھر فوراً اپنی تصحیح یہ کہہ کر کر لینا کہ ایسا اس کا نہیں اس کے بارے میں ان لوگوں کا خیال تھا جنہوں نے اسے جانبازی سے لڑتے دیکھا تھا، کریم داد کے کردار کے بنیادی پہلو کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ افسانے میں سوچ کی دو رویں بیک وقت چلتی رہتی ہیں۔ ایک راوی کی دوسری کریم داد کی۔ اس طرح حقیقت اور التباسِ حقیقت کی آنکھ مچولی میں ہم افسانے کو پھیلتے اور پروان چڑھتے دیکھتے ہیں۔ جس طرح ابتدائی فقرہ افسانے کے مرکزی نقطے سے ایک لطیف رشتہ قائم کرتا ہے اسی طرح جانبازی سے لڑنے کے باوجود دشمن کے سامنے ہتھیار ڈال دینے کے سوال پر کریم داد کا یوں خاموش رہ جانا جیسے کسی نے اس سے حساب کا کوئی سوال پوچھ لیا ہے، کریم داد کے کردار کے key note کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

"ہتھیار ڈال دینا کیا مرد کی توہین ہے؟"

اس سوال کے نشان زد ہونے کے بعد جو صورتحال پیدا ہوتی ہے منٹو نے اس کی قرات فنکارانہ نقطۂ نظر سے کی ہے۔ یہ بقول انتظار حسین محض جنگ کے واقعات کی تفصیلات کے ریکارڈ اور قتل و غارت گیری کے قصوں کی پوچھ تاچھ بھر نہیں ہے۔ بلکہ حساس دل اور عمیق نظر سے اس متن کو اپنی روح میں محسوس کرنا اور اسے فنکارانہ حقیقت اور جمالیاتی تجربے میں مبدل کر دینا ہے۔ افسانے کے بالکل ابتدائی حصے میں ہی قاری کو احساس ہو جاتا ہے کہ جس سیدھے سادے دکھائی دینے والے کریم داد سے اس کی ملاقات ہوئی ہے وہ اصل میں ایک گہری حسیت، اقدار کی گہری آگہی، غم و غصے کے ساتھ انسانی دردمندی میں شرابور ایک غیر معمولی کردار ہے۔

گاؤں میں قتل وخون اور آبروریزی کی کئی شرمناک وارداتیں
ہوئیں۔خود کریم داد کی کھڑی فصل تباہ کر دی گئی، دوکان جل کر راکھ ہو
گئی۔ یہاں تک کہ اس کا باپ رحیم داد بھی قاتلوں کے ہاتھوں مارا
گیا۔لیکن گاؤں والوں کی طرح کریم داد نے نہ تو قاتلوں کو گالیاں
دیں اور نہ ہی دشمنوں کو کوسا۔اس نے اپنے گاؤں والوں سے صرف اتنا
کہا" جو کچھ ہوا ہماری اپنی غلطی سے ہوا۔"

یہ کون سی غلطی ہے جس کی طرف کریم داد اشارہ تو کرتا ہے مگر استفسار کرنے پر خاموش رہ جاتا ہے؟ جمع تفریق اور ضرب تقسیم سے بے نیاز کریم داد نے اپنے باپ کی موت پر سوگ نہیں منایا،اس کی لاش کنوئیں کے پاس دفنائی اور قبر کے پاس یہ چند الفاظ کہے:

"گناہ ثواب کا حساب خدا جانتا ہے۔۔اچھا تجھے بہشت نصیب ہو۔"

کریم داد کی مٹی کی سچائی یہ ہے کہ وہ جو گزر گیا ہے اس لکیر کو پیٹنے کے بجائے آنے والے برے وقت کا مقابلہ اور اچھے وقت کا خیر مقدم کرنے کے لیے خود کو وہ ہمہ وقت تیار رکھتا ہے۔ اپنے باپ کی موت پر کریم داد کا ردِ عمل اس کے کردار کے خدوخال کو متعین کرنے کے علاوہ افسانے کی ماجرائی پرتوں کو متحرک کرتا ہے،لیکن ساتھ ساتھ اس کا ایک استعارتی پہلو بھی ہے۔باپ کی موت بیتتے ہوئے کل کی موت ہے اور بیتتے ہوئے کل کو دفنانے کے بعد" اچھا تجھے بہشت نصیب ہو" کہہ کر بھولنا ہی آج کے لیے بہتر ہے۔

جب گاؤں کے لوگ غصے،سوگ اور خوف میں ڈوبے اپنے زخموں کو گن اور چاٹ رہے تھے اور دشمن پر گالیوں،بددعاؤں کی بوچھار کر کے اپنے دل کی بھڑاس نکال رہے تھے، کریم داد کے دل و دماغ میں جیناں سے شادی کی خواہش کروٹیں لے رہی تھیں:

"گاؤں کے لوگ ابھی سوگ میں مصروف تھے کہ کریم داد نے
شادی کرلی،اسی مٹیار جیناں کے ساتھ،جس پر ایک عرصے سے اس کی
نگاہ تھی۔"

ایک ایسے وقت جب فسادات کے پے در پے واقعات نے گاؤں والوں کو نڈھال کر

کے رکھ دیا ہو اور پورا گاؤں قبرستان بن گیا تھا، کریم داد گاؤں والوں کی مخالفت کے باوجود نہ صرف جیناں سے شادی کرتا ہے بلکہ بڑے دھوم دھڑکے سے کرتا ہے۔ وہ چاہتا تو نہایت خاموشی سے نکاح پڑھا کر عورت اور گرہستی کی آسودگی حاصل کر سکتا تھا لیکن ازدواجی زندگی بھرپور طمطراق سے شروع کرنے کے پیچھے کریم داد اپنے کس جذبہ کو مطمئن کرنا چاہ رہا تھا...؟

اپنے آپ کو بھوت اور سور کہہ دینے والا کریم داد کیا کسی پرورژن کا شکار ہے یا کسی خود فریبی میں مبتلا ہے؟

یا پھر وہ محض میکانکی طرزِ فکر کا کردار ہے جس کا ضمیر مر چکا ہے اور روح مسخ ہو چکی ہے اور جو صرف اپنے مقصد کا حصول اور تکمیل چاہتا ہے؟

بظاہر کریم داد سماجی فرائض کا مجرم معلوم پڑتا ہے۔ اس کے پورے رویے میں معاشرتی اور اخلاقی اقدار کے تئیں ایک عجیب سی بے پروائی دکھائی دیتی ہے۔ جیناں سے جب کریم داد اس کے بھائی کی موت کا غم بھلانے کی بات کرتا ہے تو اسے یہ بات بہت ہی ناگوار لگتی ہے۔ ماں باپ کی موت کے بعد بھائی نے ہی اس کی پرورش کی تھی۔ جیناں کی خوشی کے لیے اس کے بھائی نے خود شادی نہیں کی اور فسادات میں اس کی عصمت کی حفاظت کرتے ہوئے وہ دنگائیوں کے ہاتھوں مارا گیا۔ اس لیے جب کریم داد سوگوار جیناں سے کہتا ہے:

> "مردوں کو کفنائے دفنائے پورا ایک سال ہو گیا ہے... اب تو وہ بھی اس سوگ سے گھبرا گئے ہوں گے..."

تو جیناں کو بہت تکلیف ہوتی ہے لیکن بعد میں کریم داد کے ساتھ ازدواجی زندگی کے مسرت اور انبساط کے سرسبز لمحات میں جب کبھی جیناں سوچتی تو خود متعجب ہوتی کہ اپنی زندگی کا اتنا بڑا صدمہ وہ کیسے بھول گئی؟ اپنے دکھ سے یہ دوری ظاہر ہے کریم داد جیسے شخص کی وجہ سے ہی ممکن ہو پائی تھی۔ جس کی ہر بات میں لہو اور زندگی کی رمق تھی اور زندگی کی حرارت سے شرابور یہی رمق کریم داد نے افسانے کے متن اور جیناں کے بطن کو بھی عطا کی تھی۔ جیناں اس کے بچے کی ماں بننے والی تھی۔ کریم داد کا جیناں کی طرف جھکاؤ ایک مفہوم میں زندگی اور اس کے متعلقات سے از سرِ نو وابستگی کا اشارہ ہے۔

منٹو نے کریم داد اور جیناں کی ازدواجی زندگی کی چھوٹی چھوٹی تصویروں کو گاؤں میں پھیلنے والی افواہوں کے پس منظر میں پیش کرتے ہوئے افسانے کے picular image کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے جیناں کے حاملہ ہونے پر کریم داد کا اسے چھیڑنا، جیناں کا محرم کا تعزیہ اور گھوڑے دیکھنے کی فرمائش کرنا، بختو دائی کا جیناں کے پیٹ کی مالش کرنا وغیرہ وغیرہ... زندگی سے معمور ان واقعات کے پس منظر میں دشمن کسی سیال آسیب کی طرح موجود ہے۔ انسانی تاریخ سے لے کر انسانی تقدیر تک ایروز اور تھاناٹوز کا جو رول رہا ہے اس کی معنی خیز تصویریں افسانے میں جا بجا فریم ہوئی ہیں:

> ''جیناں نے کچھ دیر تک سوچا پھر ہنس کر کہا۔''موسی! تم بھی کیا پاگلوں سی باتیں کرتی ہو۔ دریا کون بند کر سکتا ہے، وہ بھی کوئی موریاں ہیں۔''
>
> بختو نے جیناں کے پیٹ پر ہولے ہولے مالش کرتے ہوئے کہا۔''بی بی مجھے معلوم نہیں ... جو کچھ میں نے سنا تمہیں بتا دیا۔ گاؤں والے کہتے ہیں کہ یہ بات تو اخباروں میں بھی آگئی ہے۔''
>
> ''کون سی بات؟'' جیناں کو یقین نہیں آیا۔
>
> بختو نے اپنے جھریوں والے ہاتھ سے جیناں کا پیٹ ہلکے سے تھپتھپاتے ہوئے کہا۔''یہی دریا بند کرنے والی...'' پھر اس نے جیناں کے پیٹ پر قمیض کھینچی اور اٹھ کر بڑے ماہرانہ انداز سے کہا۔''اللہ خیر رکھے تو بچہ آج سے پورے دس روز کے بعد ہو جانا چاہیے۔''

جنگ و غارت گری کے ماحول میں بختو دائی کا جیناں کے بچے کی پیدائش کو پن پوائنٹ کرتے ہوئے منٹو نے تاریکی سے رجائیت کی کرن کے طلوع ہونے کا اشارہ دیا ہے۔ غور کریں تو اس پُر فریب بیانیہ کے ذریعے منٹو نے ایروز اور تھاناٹوز کو ایک دوسرے میں جذب ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ یہ انجذاب کشمکش کی صورت افسانے کے اصل تھیم کی پہرے داری پر مامور ہے۔ جیناں ایک طرف کھیتوں کے پانی بند ہونے کے خطرے سے ڈری سہمی

ہوئی ہے اور کریم داد آنے والے دنوں کی ہولناکی سے بے پروا اپنے متوقع بچے کی خوشی میں نعرے لگا رہا ہے۔ جو جیناں کی پریشانی کا سبب ہے۔

"تمہیں خوشی سوجھتی ہے۔۔ جانے یہاں کیسی کربلا آنے والی ہے۔"

کریم داد دشمن کے متوقع حملے سے نہ بے خبر ہے اور نہ ہی آنے والی کربلائی صورتحال سے بے پروا... دشمن کو منہ توڑ جواب دینے کے لیے بندوق خرید کر مشق سے اپنا نشانہ پکا کرنے والے کریم داد کو گاؤں والوں کا دشمن کو گالیاں دینا، ہوا میں لات چلانے سے زیادہ اہم نہیں لگتا۔ جنگ ظاہر ہے صرف سرحدوں پر ہی نہیں لڑی جاتی۔ سرحد کے دونوں طرف عوام کے باطن میں بھی جاری رہتی ہے۔ یہ جنگ فریقین کے لوگوں کے دلوں کو ایک طرف جوش و جذبے سے بھر دیتی ہے تو دوسری طرف اس کے ممکنہ نتائج کی فکر میں بھی الجھائے رکھتی ہے۔ کریم داد کے گاؤں کے لوگ بھی آپسی اختلاف بھول کر جنگ کی خبروں اور افواہوں کی اوپری سطح پر جینے پر مجبور ہیں۔ چونکہ تشدد اور بزدلی کے پاؤں نہیں ہوتے لہٰذا یہ نہایت غیر محسوس طریقے سے خوف اور خوف کے بطن سے برآمد ہونے والی نفرت اور حقارت کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ زندگی کتنی بے رحم اور دشمن کس قدر بے درد ہو سکتا ہے اس کا ادراک کریم داد کو قدرے بہتر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چوپال میں ہونے والی بحث میں جب تھو چودھری دریا کے پانی بند کرنے والے دشمن کو برا بھلا کہتے ہوئے اسے ماں کی گالی دینے لگتا ہے تو کریم داد اسے روک دیتا ہے:

> "کریم داد کچھ اس طرح بار بار اپنی نشست بدل رہا تھا جیسے اسے بہت کوفت ہو رہی ہو۔ وہ دو تین بار اس طرح کھانسا جیسے کچھ کہنے کے لیے خود کو تیار کر رہا ہو۔ چودھری تھو کے منہ سے جب ایک اور لہر موٹی موٹی گالیوں کی اٹھی تو کریم داد چیخ پڑا۔ "گالی نہ دے چودھری، کسی کو۔" ماں کی ایک بہت بڑی گالی چودھری کے منہ میں پھنسی کی پھنسی رہ گئی۔ اس نے پلٹ کر ایک عجیب انداز سے کریم داد کی طرف دیکھا جو

سر پر اپنا صافہ ٹھیک کر رہا تھا۔ "کیا کہا؟"

کریم داد نے آہستہ سے، مگر مضبوط آواز میں کہا۔ "میں نے کہا گالی نہ دے کسی کو۔"

ہندوستان کو گالی نہ دینے کے پیچھے کریم داد کی بھلمنساہٹ، شرافت یا نمائش کا جذبہ نہیں تھا۔ وہ کوئی انسانوادی کردار بھی نہیں۔ اس کا اندرونی غصہ کسی محرومی کا زائیدہ نہیں بلکہ اپنی ذات کے اثبات کا ذریعہ ہے۔ اسی لیے تھو چودھری کے پوچھنے پر کہ دشمن اس کے کیا لگتے ہیں وہ بہت صاف اور واضح الفاظ میں لیکن بڑے تحمل سے جواب دیتا ہے۔

"میرے کیا لگتے ہیں.... میرے دشمن لگتے ہیں۔"

تھو چودھری اور دوسرے گاؤں والوں کے جذبات کا اپنے دشمن کے لیے کوئی مرکزِ ثقل نہیں ہے۔ اسی لیے وہ لمحاتی، عارضی اور ابھرے ہیں۔ جبکہ کریم داد کا احساس نظام مرکزیت کی تلاش میں ہے اور اس کے لیے وہ ان اصولوں کو بھی تہہ و بالا کر دینا چاہتا ہے جو معاشرہ اور سسٹم اپنی بقا اور استحکام کے لیے وضع اور مقرر کرتا ہے۔ کریم داد زندگی کو زندہ ہیئتوں کے اندر ہی دیکھ سکتا ہے، زندگی سے باہر نہیں۔ دریا کا پانی بند کر دینے جیسے ایک غیر انسانی عمل اور پاگل پن کی حالت میں ایک انسان کے ہاتھوں دوسرے انسان پر کیا بیتتی ہے، کریم داد کا سروکار اسی سے ہے:

"کریم داد نے اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری اور کہا۔ "میں جب بھی یہی کہوں گا چودھری... تم یہ کیوں بھول جاتے ہو کہ صرف وہ ہمارا دشمن نہیں، ہم بھی اس کے دشمن ہیں... اگر ہمارے اختیار میں ہوتا تو ہم نے بھی اس کا دانہ پانی بند کر دیا ہوتا... اب جبکہ وہ ایسا کر سکتا ہے، اور کرنے والا ہے تو ہم ضرور اس کا کوئی توڑ سوچیں گے... بے کار گالیاں دینے سے کیا ہوتا ہے۔ دشمن تمہارے لیے دودھ کی نہریں جاری نہیں کرے گا چودھری تھو... اس سے اگر ہو سکا تو وہ تمہارے پانی کی ہر بوند میں زہر ملا دے گا... تم اسے ظلم کہو گے، وحشیانہ پن کہو

گے، اس لیے کہ مارنے کا یہ طریقہ تمہیں پسند نہیں... عجیب سی بات ہے کہ
لڑائی شروع کرنے سے پہلے دشمن سے نکاح کی سی شرطیں بندھائی
جائیں... اس سے کہا جائے کہ دیکھو، مجھے بھوکا پیاسا نہ مارنا... بندوق
سے اور وہ اتنے بور کی بندوق سے، البتہ تم مجھے شوق سے ہلاک کر سکتے
ہو... اصل بکواس تو یہ ہے کہ... ذرا ٹھنڈے دل سے سوچو۔"

جنگ کے اطوار کو زندہ تجربے کے طور قبول کرنے کے باوجود کریم داد اسے منطقی گفتگو کے ذریعے بیان کرتا ہے اور معلوم ہوتا ہے گویا دریا کے پانی کو بند کرنے والی غیر انسانی کارروائی کو جیسے وہ justify کر رہا ہو۔ دھیان رہے کہ کریم داد منگو کوچوان نہیں، جو اپنی آدھی ادھوری معلومات اور کچی پکی رائے پر اڈے کے دوسرے کوچوانوں پر اپنی سمجھداری کی دھاک بٹھائے۔ کریم داد کی دنیا منگو کوچوان کی دنیا سے زیادہ ارضی اور زیادہ ٹھوس ہے۔

منٹو نے زیرِ مطالعہ افسانے کا تانا بانا کریم داد کے کردار کو مرکز میں رکھ کر بنا ہے اور اس کی شخصیت سے تمام تر ذہنی و جذباتی رابطے کے باوجود اس سے ایک فنکارانہ دوری برقرار رکھی ہے۔ کریم داد کی داخلی کشمکش، کیفیات و تصادم اور ردِ عمل کو بیان کرنے کے بجائے منٹو کی توجہ معروضی واقعہ نگاری پر ہے جو اس کی فنی تدبیر کا ایک سوچا سمجھا حصہ ہے۔ افسانے کا قاری کریم داد کی ذہنی الجھنوں کو پہچانتا تو ہے لیکن اس میں شریک نہیں ہوتا۔ شاید منٹو ہمارے دل میں کریم داد کے تئیں ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنے کا خواہش مند بھی نہیں۔ افسانے کا مولف انسانی رشتوں کی حدود میں رہ کر کریم دا کے کردار کو طشت از بام کرنا نہیں بلکہ اس کے ذریعے ایک نئی حقیقت کو منکشف کرنا ہے۔ چوپال سے لوٹنے کے بعد کریم داد جب گھر پہنچتا ہے تو بختو دائی اسے بچہ پیدا ہونے کی خوشخبری سناتی ہے اور ایک اچھا سا نام سوچنے کے لیے بھی کہتی ہے:

کریم داد گھر کی ڈیوڑھی میں داخل ہو ہی رہا تھا کہ اندر بختو دائی باہر
نکلی۔
کریم داد کو دیکھ کر اس کے ہونٹوں پر پوپلی مسکراہٹ پیدا
ہوئی۔

"مبارک ہو کیسے ۔۔ چاند سا بیٹا ہوا ہے... اب کوئی اچھا سا نام سوچ اس کا۔"

"نام...؟" کریم داد نے ایک لمحے کے لیے سوچا۔ "یزید... یزید"

بختو دائی کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔

سوال یہ ہے کہ کریم داد اپنے بچے کا نام یزید کیوں رکھنا چاہتا ہے؟ ایم جے اکبر نے اپنی کتاب Riot Against Riot میں نہایت صاف اور واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ ہندوستانی فوج صرف پاکستانیوں سے لڑ سکتی ہے اور اس میں لڑنے کا جوش مسلمانوں کو قتل کرنے کے علاوہ کچھ اور نہیں۔ لگ بھگ یہی نفرت سرحد پر تعینات پاکستانی فوجی اپنے بنکروں میں لیے بیٹھے ہیں۔ نفرت... جو تاریخ نے انہیں عطا کی ہے۔

مجھے شک ہے یزید نام تجویز کرنے میں کریم داد کہیں یزید اور حسینؓ کی destiny کو ساجھا کرنے کا خواہش مند تو نہیں؟ یہی موڑ ہے جب افسانہ ہندو پاک کی آپسی جنگ کے تناظر سے نکل کر ایک ہمہ گیر انسانی صورتحال میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یزید جو ہلاکت اور بربادی کا استعارہ ہے، اس افسانے میں حیات و تجدید حیات کا اشاریہ بن رہا ہے۔ منٹو یہاں ہلاکت کے بطن سے زندگی کے جنم کی بشارت دے رہا ہے۔ یہ واقعی حیران کر دینے والی بات ہے کہ ممتاز شیریں نے منٹو کے نظریۂ حیات اور انسان کے تصور میں تغیر کا تجزیہ 'بابو گوپی ناتھ' 'سڑک کے کنارے' 'حامد کا بچہ' 'بادشاہت کا خاتمہ' 'باسط' جیسے افسانوں کے حوالے سے کیا لیکن 'یزید' کا ذکر کرنا بھول گئیں۔ جبکہ سماج و زندگی کی بے رحم صداقت کو بیان کرنے میں جو اثباتی اقدار منٹو کے یہاں بعد کے افسانوں میں وہ دیکھنے کی خواہشمند تھیں میرے خیال میں 'یزید' اس کی ایک جگمگاتی ہوئی مثال ہے:

"جیناں کی آواز بہت نحیف ہو گئی۔ "یہ تم کیا کہہ رہے ہو کیسے... یزید...؟"

کریم داد مسکرایا۔ "کیا ہے اس میں... نام ہی تو ہے۔"

جیناں صرف اس قدر کہہ سکی۔ "مگر کس کا نام؟"

کریم داد نے سنجیدگی سے جواب دیا۔"ضروری نہیں کہ یہ بھی وہی یزید ہو.....اس نے دریا کا پانی بند کیا تھا یہ کھولے گا۔"

اس اختتام کے بعد اگر افسانے کے ابتدائی فقرے کو دوبارہ پڑھا جائے تو افسانے کا بنیادی تھیم پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔ یزید کے غیر انسانی اور غیر اخلاقی کرتوت کو دھندلا کرنا بجائے خود دیوانگی کی ایک morbid جہت ہے۔ یہاں ہونے والے بچے کو یزید کی حیثیت سے tag کرنے کا مطلب یزید اس نام سے منسلک منفیت کو دھندلا کرنا قطعی نہیں ہے۔ یہاں منٹو کا موقف یہ ہے کہ وہ نام جو علامت اور استعاروں میں ڈھل کر ایک خاص معنی دینے لگتے ہیں اس کے جبر کو توڑ کر زندگی کے معنی خیز امکانات سے اسے رو برو کرنا چاہیے۔ تقدیر کی بد نصیبیوں سے آزاد ہونے کے لیے تاریخ کے زندان سے نکلنا ضروری ہے۔ بقول وارث علوی منٹو کو humanism کی نہیں زندگی کی نئی تفسیر کی تلاش تھی اور ظاہر ہے جب کافر اور مومن دونوں ہی یکساں عصبیت کا شکار ہوں تو نظری تشدد کا جواب دردمندی اور کریم النفسی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔

ایک ایسا یزید جو دریا کا پانی بند نہیں کرے گا کھولے گا۔ ہو سکتا ہے کچھ لوگوں کو اس میں منٹو کی چونکاؤ ذہنیت دکھائی دے اور کچھ اسے اس کی دانشورانہ دہشت گردی یا فکری بازیگری سے تعبیر کریں۔ ایسے لوگ بھی ہوں گے جو افسانے کے اس اختتام میں جارحانہ وہابیت کے عناصر تلاش کرنے لگیں۔ لیکن یہ سارے الزامات اتنے ہی جھوٹے اور باطل ہیں جتنا منٹو کا فحش نگار ہونا۔ افسانے کا اختتام چونکاتا ضرور ہے لیکن یہ انجام محض اتفاقات کے اندھے ارتقائی عمل سے پیدا نہیں ہوا ہے۔ بلکہ افسانے کا ہر موڑ، کرداروں کا ہر عمل افسانے کی جس اکائی سے مربوط ہے وہ اختتام میں تکمیل پذیر ہوتی ہے۔

افسانے کے آغاز میں منٹو نے لکھا تھا کہ سینتالیس کے ہنگامے بے موسم ایام کی طرح آئے اور آ کر گزر گئے لیکن حقیقت یہ ہے کہ سینتالیس کے بعد سیاست کی خرابی صحت کی وجہ سے کشمیر کا موسم معمول پر آنے کا نام ہی نہیں لے رہا ہے گو کہ افسانے کا بنیادی تناظر وجودی ہے اس لیے عصری اور تاریخی توجیہیں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ آج ہند

و پاک کے سفارتی رشتوں کا کارڈیو گرام مسلسل بگڑتا جا رہا ہے۔ ایک طرف ہندوستان کے لیڈران، عوام اور اخبارات دن رات پاکستانی اسپانسرڈ دہشت گردی پر دن رات دہاڑتے رہتے ہیں دوسری طرف پاکستانی اخبارات اور میڈیا میں "بھارتی آبی جارحیت" پر چھاتی پیٹ سیاپا جاری ہے۔ کچھ سال قبل پاکستانی واٹر کاؤنسل کے چیئرمین اور عالمی پانی اسمبلی کے منتظم حافظ ظہور الحسن ڈار نے کہا تھا آنے والے برسوں میں پاکستان کی طرف بہنے والے تمام دریاؤں کا رخ بھارت اپنے کھیتوں کی طرف موڑے گا اور پاکستان کی طرف ایک گھونٹ پانی نہیں آسکے گا۔ حافظ ظہور الحسن کی بات پر یقین کیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ گزشتہ ساٹھ ستر سال پہلے 'یزید' میں جس صورتحال کی طرف منٹو نے اشارہ کیا تھا آج بھی ہم نفرت کے اسی نقشے پر قدم تال کر رہے ہیں۔

یہ بات تو انتظار حسین بھی بہتر جانتے ہیں کہ منٹو جیسے جینئیس اور جینوئن لکھنے والے کے لیے تخلیقی عمل گیہوں ڈال کر آٹا نکالنے جیسا میکانکی اور اکہرا نہیں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ اپنے ادبی ونظریاتی پوزیشن کے دفاع کے لیے انتظار حسین اپنے مضامین اور کالموں میں جو کہتے ہیں ان کا رویہ کبھی کبھی ترقی پسند ناقدوں جیسا ادعائیت سے بھرا ہو جاتا ہے، جسے شمیم حنفی ان کی معصومانہ شرارت سے تعبیر کرتے ہیں۔ آخر میں بس اتنا ہی کہنا چاہوں گا کہ منٹو نے سیاسی افسانے کم لکھے مگر ایک سوال تو یہاں پر یہ بھی قائم ہوتا ہے کہ اس نے سیاسی افسانے کب نہیں لکھے؟

●●

آخری سیلوٹ

یہ کشمیر کی لڑائی بھی عجیب وغریب تھی۔ صوبیدار رب نواز کا دماغ ایسی بندوق بن گیا تھا، جس کا گھوڑا خراب ہوگیا ہو۔

پچھلی بڑی جنگ میں وہ کئی محاذوں پر لڑ چکا تھا۔ مارنا اور مرنا جانتا تھا۔ چھوٹے بڑے افسروں کی نظروں میں اس کی بڑی توقیر تھی، اس لیے کہ وہ بڑا بہادر، نڈر اور سمجھدار سپاہی تھا۔ پلاٹون کمانڈر مشکل کام ہمیشہ اسے ہی سونپتے تھے اور وہ ان سے عہدہ برآ ہوتا تھا۔ مگر اس لڑائی کا ڈھنگ ہی نرالا تھا۔ دل میں بڑا ولولہ، بڑا جوش تھا۔ بھوک پیاس سے بے پروا صرف ایک ہی لگن تھی، دشمن کا صفایا کر دینے کی، مگر جب اس سے سامنا ہوتا، تو جانی پہچانی صورتیں نظر آتیں۔ بعض دوست دکھائی دیتے، بڑے بغلی قسم کے دوست، جو پچھلی لڑائی میں اس کے دوش بدوش، اتحادیوں کے دشمنوں سے لڑے تھے، پر اب جان کے پیاسے بنے ہوئے تھے۔

صوبیدار رب نواز سوچتا تھا کہ یہ سب خواب تو نہیں۔ پچھلی بڑی جنگ کا اعلان۔ بھرتی، قد آور

چھاتیوں کی پیمائش، پی ٹی، چاند ماری اور پھر محاذ۔ اِدھر سے اُدھر، اُدھر۔ سے اِدھر، آخر جنگ کا خاتمہ۔ پھر ایک دم پاکستان کا قیام اور ساتھ ہی کشمیر کی لڑائی۔ اوپر تلے کتنی چیزیں...رب نواز سوچتا تھا کہ کرنے والے نے یہ سب کچھ سوچ سمجھ کر کیا ہے تاکہ دوسرے بوکھلا جائیں اور سمجھ نہ سکیں۔ ورنہ یہ بھی کوئی بات تھی کہ اتنی جلدی اتنے بڑے انقلاب برپا ہو جائیں۔

اتنی بات تو صوبیدار رب نواز کی سمجھ میں آتی تھی کہ وہ کشمیر حاصل کرنے کے لیے لڑ رہے ہیں۔ کشمیر کیوں حاصل کرنا ہے، یہ بھی وہ اچھی طرح سمجھتا تھا اس لیے کہ پاکستان کی بقاء کے لیے اس کا الحاق اشد ضروری ہے، مگر نشانہ باندھتے ہوئے اسے جب کوئی جانی پہچانی شکل نظر آجاتی تھی تو وہ کچھ دیر کے لیے بھول جاتا تھا کہ وہ کس غرض کے لیے لڑ رہا ہے، کس مقصد کے لیے اس نے بندوق اٹھائی ہے۔ اور وہ یہ غالباً اسی لیے بھولتا تھا کہ اسے بار بار خود کو یاد کرانا پڑتا تھا کہ اب کی وہ صرف تنخواہ، زمین کے مربعوں اور تمغوں کے لیے نہیں بلکہ اپنے وطن کی خاطر لڑ رہا ہے۔ یہ وطن پہلے بھی اس کا وطن تھا، وہ اسی علاقے کا رہنے والا تھا جو اب پاکستان کا ایک حصہ بن گیا تھا۔ اب اسے اپنے اسی ہم وطن کے خلاف لڑنا تھا جو کبھی اس کا ہمسایہ ہوتا تھا، جس کے خاندان سے اس کے خاندان کے پشت ہا پشت کے دیرینہ مراسم تھے۔ اب اس کا وطن وہ تھا جس کا پانی تک بھی اس نے کبھی نہیں پیا تھا، پر اب اس کی خاطر، ایک دم اس کے کاندھے پر بندوق رکھ کر یہ حکم دے دیا گیا تھا کہ جاؤ، یہ جگہ جہاں تم نے ابھی اپنے گھر کے لیے دو اینٹیں بھی نہیں چنیں، جس کی ہوا اور جس کے پانی کا مزا ابھی ابھی تک تمہارے منہ میں ٹھیک طور پر نہیں بیٹھا، تمہارا وطن ہے... جاؤ اس کی خاطر پاکستان سے لڑو... اس پاکستان سے جس کے عین دل میں تم نے اپنی عمر کے اتنے برس گزارے ہیں۔

رب نواز سوچتا تھا کہ یہی دل ان مسلمان فوجیوں کا ہے جو ہندوستان میں اپنا گھر بار چھوڑ کر یہاں آئے ہیں۔ وہاں ان سے سب کچھ چھین لیا گیا تھا یہاں آکر انہیں اور تو کچھ نہیں ملا۔ البتہ بندوقیں مل گئی ہیں۔ اسی وزن کی، اسی شکل کی، اسی مارکے اور چھاپ کی۔

پہلے سب مل کر ایک ایسے دشمن سے لڑتے تھے جن کو انہوں نے پیٹ اور انعام واکرام کی خاطر اپنا دشمن یقین کر لیا تھا۔ اب وہ خود دو حصوں میں بٹ گئے تھے۔ پہلے سب ہندوستانی فوجی

کہلاتے تھے۔ اب ایک پاکستانی تھا اور دوسرا ہندوستانی۔ ادھر ہندوستان میں مسلمان ہندوستانی فوجی تھے۔ رب نواز جب ان کے متعلق سوچتا تو اس کے دماغ میں ایک عجیب گڑبڑ سی پیدا ہو جاتی۔ اور جب وہ کشمیر کے متعلق سوچتا تو اس کا دماغ بالکل جواب دے جاتا... پاکستانی فوجی کشمیر کے لیے لڑ رہے تھے یا کشمیر کے مسلمانوں کے لیے؟ اگر انہیں کشمیر کے مسلمانوں ہی کے لیے لڑایا جاتا تھا تو حیدر آباد، اور جونا گڑھ کے مسلمانوں کے لیے کیوں انہیں لڑنے کے لیے نہیں کہا جاتا تھا۔ اور اگر یہ جنگ ٹھیٹ اسلامی جنگ تھی تو دنیا میں دوسرے اسلامی ملک ہیں وہ اس میں کیوں حصہ نہیں لیتے۔

رب نواز بہت سوچ بچار کے بعد اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ یہ باریک باریک باتیں فوجی کو بالکل نہیں سوچنا چاہئیں۔ اس کی عقل موٹی ہونی چاہیے۔ کیونکہ موٹی عقل والا ہی اچھا سپاہی ہو سکتا ہے، مگر فطرت سے مجبور کبھی کبھی وہ چور دماغ سے ان پر غور کر ہی لیتا تھا اور بعد میں اپنی اس حرکت پر خوب ہنستا تھا۔

دریائے کشن گنگا کے کنارے اس سڑک کے لیے جو مظفر آباد سے کرن جاتی ہے، کچھ عرصے سے لڑائی ہو رہی تھی... عجیب و غریب لڑائی تھی۔ رات کو بعض اوقات آس پاس کی پہاڑیاں فائروں کے بجائے گندی گندی گالیوں سے گونج اٹھتی تھیں۔

ایک مرتبہ صوبیدار رب نواز اپنی پلاٹون کے جوانوں کے ساتھ شب خون مارنے کے لیے تیار ہو رہا تھا کہ دور نیچے ایک کھائی سے گالیوں کا شور اٹھا۔ پہلے تو وہ گھبرا گیا۔ ایسا لگتا تھا کہ بہت سے بھوت مل کر ناچ رہے ہیں۔ اور زور زور کے قہقہے لگا رہے ہیں... وہ بڑبڑایا "خنزیر کی دم... یہ کیا ہو رہا ہے۔"

ایک جوان نے گونجتی ہوئی آوازوں سے مخاطب ہو کر یہ بڑی گالی دی اور رب نواز سے کہا:
"صوبیدار صاحب گالیاں دے رہے ہیں، اپنی ماں کے یار۔"

رب نواز یہ گالیاں سن رہا تھا جو بہت اکسانے والی تھیں۔ اس کے جی میں آئی کہ بزن بول دے مگر ایسا کرنا غلطی تھی، چنانچہ وہ خاموش رہا۔ کچھ دیر جوان بھی چپ رہے، مگر جب پانی سر سے گزر گیا تو انہوں نے بھی گلا پھاڑ پھاڑ کے گالیاں لڑھکانا شروع کر دیں... رب نواز کے

لیے اس قسم کی لڑائی بالکل نئی چیز تھی۔ اس نے جوانوں کو دو تین مرتبہ خاموش رہنے کے لیے کہا، مگر گالیاں ہی کچھ ایسی تھیں کہ جواب دیے بنا انسان سے نہیں رہا جاتا تھا۔

دشمن کے سپاہی نظر سے اوجھل تھے۔ رات کو تو خیر اندھیرا تھا، مگر وہ دن کو بھی نظر نہیں آتے تھے۔ صرف ان کی گالیاں نیچے پہاڑی کے قدموں سے اٹھتی تھیں اور پتھروں کے ساتھ ٹکرا ٹکرا کر ہوا میں حل ہو جاتی تھیں۔ رب نواز کی پلاٹون کے جوان جب ان گالیوں کا جواب دیتے تھے تو اس کو ایسا لگتا تھا کہ وہ نیچے نہیں جاتیں، اوپر کو اڑ جاتی ہیں۔ اس سے اس کو خاصی کوفت ہوتی تھی... چنانچہ اس نے جھنجھلا کر حملہ کرنے کا حکم دے دیا۔

رب نواز کو وہاں کی پہاڑیوں میں ایک عجیب بات نظر آئی تھی۔ چڑھائی کی طرف کوئی پہاڑی درختوں اور بوٹوں سے لدی پھندی ہوتی تھی اور اترائی کی طرف گنجی، کشمیری ہتو کے سر کی طرح۔ کسی کی چڑھائی کا حصہ گنجا ہوتا تھا اور اترائی کی طرف درخت ہی درخت ہوتے تھے۔ چیڑ کے لمبے لمبے تناور درخت۔ جن کے بٹے ہوئے دھاگے جیسے پتوں پر فوجی بوٹ پھسل پھسل جاتے تھے۔

جس پہاڑی پر صوبیدار رب نواز کی پلاٹون تھی، اس کی اترائی درختوں اور جھاڑیوں سے بے نیاز تھی۔ ظاہر ہے کہ حملہ بہت ہی خطرناک تھا مگر سب جوان حملے کے لیے بخوشی تیار تھے۔ گالیوں کا انتقام لینے کے لیے وہ بے تاب تھے۔ حملہ ہوا اور کامیاب رہا۔ دو جوان مارے گئے۔ چار زخمی ہوئے۔ دشمن کے تین آدمی کھیت رہے۔ باقی رسد کا کچھ سامان چھوڑ کر بھاگ نکلے۔

صوبیدار رب نواز اور اس کے جوانوں کو اس بات کا بڑا دکھ تھا کہ دشمن کا کوئی زندہ سپاہی ان کے ہاتھ نہ آیا جس کو وہ خاطر خواہ گالیوں کا مزا چکھاتے۔ مگر یہ مورچہ فتح کرنے سے وہ ایک بڑی اہم پہاڑی پر قابض ہو گئے تھے۔ وائرلیس کے ذریعے سے صوبیدار رب نواز نے پلاٹون کمانڈر میجر اسلم کو فوراً ہی اپنے حملے کے اس نتیجے سے مطلع کر دیا تھا اور شاباش وصول کر لی تھی۔

قریب قریب ہر پہاڑی کی چوٹی پر پانی کا ایک تالاب سا ہوتا تھا۔ اس پہاڑی پر بھی تالاب تھا، مگر دوسری پہاڑیوں کے تالابوں کے مقابلے میں زیادہ بڑا۔ اس کا پانی بھی بہت صاف اور شفاف تھا۔ گو موسم سخت سرد تھا، مگر سب نہائے۔ دانت بجتے رہے مگر انہوں نے کوئی

پرواہ نہ کی۔ وہ ابھی اس شغل میں مصروف تھے کہ فائر کی آواز آئی۔ سب ننگے ہی لیٹ گئے۔ تھوڑی دیر کے بعد صوبیدار رب نواز خاں نے دوربین لگا کر نیچے ڈھلوانوں پر نظر دوڑائی، مگر اسے دشمن کے چھپنے کی جگہ کا پتا نہ چلا۔ اس کے دیکھتے دیکھتے ایک اور فائر ہوا۔ دور اُترائی کے فوراً بعد ایک نسبتاً چھوٹی پہاڑی کی داڑھی سے اسے دھواں اٹھتا نظر آیا۔ اس نے فوراً ہی اپنے جوانوں کو فائر کا حکم دیا۔

اِدھر سے دھڑا دھڑ فائر ہوئے۔ اُدھر سے بھی جواباً گولیاں چلنے لگیں۔۔ صوبیدار رب نواز نے دوربین سے دشمن کی پوزیشن کا بغور مطالعہ کیا۔ وہ غالباً بڑے بڑے پتھروں کے پیچھے محفوظ تھے۔ مگر یہ محافظ دیوار بہت ہی چھوٹی تھی۔ زیادہ دیر تک وہ جمے نہیں رہ سکتے تھے۔ ان میں سے جو بھی اِدھر اُدھر ہٹتا، اس کا صوبیدار رب نواز کی زد میں آنا یقینی تھا۔

تھوڑی دیر فائر ہوتے رہے۔ اس کے بعد رب نواز نے اپنے جوانوں کو منع کر دیا کہ وہ گولیاں ضائع نہ کریں صرف تاک میں رہیں۔ جونہی دشمن کا کوئی سپاہی پتھروں کی دیوار سے نکل کر اِدھر یا اُدھر جانے کی کوشش کرے اس کو اڑا دیں۔ یہ حکم دے کر اس نے اپنے الف ننگے بدن کی طرف دیکھا اور بڑبڑایا۔ "خنزیر کی دُم۔۔۔ کپڑوں کے بغیر آدمی حیوان معلوم ہوتا ہے۔"

لمبے لمبے وقفوں کے بعد دشمن کی طرف سے اِکا دُکا فائر ہوتا رہا۔ یہاں سے اس کا جواب کبھی کبھی دے دیا جاتا۔ یہ کھیل پورے دو دن جاری رہا۔۔ موسم یک لخت بہت سرد ہو گیا۔ اس قدر سرد کہ دن کو بھی خون منجمد ہونے لگتا تھا، چنانچہ صوبیدار رب نواز نے چائے کے دور شروع کرا دیے۔ ہر وقت آگ پر کیتلی دھری رہتی۔ جونہی سردی زیادہ ستاتی ایک دور اس گرم گرم مشروب کا ہو جاتا۔ ویسے دشمن پر برابر نگاہ تھی۔ ایک ہٹتا تو دوسرا اس کی جگہ دوربین لے کر بیٹھ جاتا۔

ہڈیوں تک اتر جانے والی سرد ہوا چل رہی تھی۔ جب اس جوان نے جو پہرے دار تھا، بتایا کہ پتھروں کی دیوار کے پیچھے کچھ گڑبڑ ہو رہی ہے۔ صوبیدار رب نواز نے اس سے دوربین لی اور غور سے دیکھا۔ اسے حرکت نظر نہ آئی لیکن فوراً ہی ایک آواز بلند ہوئی اور دیر تک اس کی گونج آس پاس کی پہاڑیوں کے ساتھ ٹکراتی رہی۔ رب نواز اس کا مطلب نہ سمجھا۔ اس کے جواب میں اُس نے اپنی بندوق داغ دی۔ اس کی گونج دبی تو پھر اِدھر سے آواز بلند ہوئی، جو صاف طور پر

ان سے مخاطب تھی۔ رب نواز چلایا: ''خنزیر کی دُم۔ بول کیا کہتا ہے تو!''

فاصلہ زیادہ نہیں تھا۔ رب نواز کے الفاظ دشمن تک پہنچ گئے، کیونکہ وہاں سے کسی نے کہا:

''گالی نہ دے بھائی۔''

رب نواز نے اپنے جوانوں کی طرف دیکھا اور بڑے جھنجھلائے ہوئے تعجب کے ساتھ کہا: ''بھائی؟...'' پھر وہ اپنے منہ کے آگے دونوں ہاتھوں کا بھونپو بنا کر چلایا: ''بھائی ہو گا تیری ماں کا جنا... یہاں سب تیری ماں کے یار ہیں!''

ایک دم اُدھر سے ایک زخمی آواز بلند ہوئی۔ ''رب نواز!''

رب نواز کانپ گیا... یہ آواز آس پاس کی پہاڑیوں سے سر پھوڑتی رہی اور مختلف انداز میں، رب نواز... رب نواز، دہراتی بالآخر خون منجمد کر دینے والی سرد ہوا کے ساتھ جانے کہاں اڑ گئی۔

رب نواز بہت دیر کے بعد چونکا۔ ''یہ کون تھا۔'' پھر وہ آہستہ سے بڑبڑایا: ''خنزیر کی دم!''

اس کو اتنا معلوم تھا ٹیٹوال کے محاذ پر سپاہیوں کی اکثریت ۹/۶ رجمنٹ کی ہے۔ وہ بھی اسی رجمنٹ میں تھا۔ مگر یہ آواز تھی کس کی؟ وہ ایسے بے شمار آدمیوں کو جانتا تھا، جو کبھی اس کے عزیز ترین دوست تھے۔ کچھ ایسے بھی جن سے اس کی دشمنی تھی، چند ذاتی اغراض کی بناء پر۔ لیکن یہ کون تھا جس نے اس کی گالی کا بُرا مان کر اسے چیخ کر پکارا تھا۔

رب نواز نے دوربین لگا کر دیکھا، مگر پہاڑی کی ہلتی ہوئی چھدری داڑھی میں اسے کوئی نظر نہ آیا۔ دونوں ہاتھوں کا بھونپو بنا کر اس نے زور سے اپنی آواز ادھر پھینکی: ''یہ کون تھا؟... رب نواز بول رہا ہے... رب نواز... رب نواز۔''

یہ رب نواز، بھی کچھ دیر تک پہاڑیوں کے ساتھ ٹکراتا رہا۔ رب نواز بڑبڑایا: ''خنزیر کی دُم!''

فوراً ہی ادھر سے آواز بلند ہوئی: ''میں ہوں... میں ہوں رام سنگھ!''

رب نواز یہ سن کر یوں اُچھلا جیسے وہ چھلانگ لگا کر دوسری طرف جانا چاہتا ہے۔ پہلے اس نے اپنے آپ سے کہا: ''رام سنگھ؟'' پھر حلق پھاڑ کے چلایا۔ ''رام سنگھ؟... اوے رام سنگھا.. خنزیر کی دُم!''

''خنزیر کی دم'' ابھی پہاڑیوں کے ساتھ ٹکرا ٹکرا کر پوری طرح گم نہیں ہوئی تھی کہ رام سنگھ کی

دیکھا کہ ایک آدمی، نہیں، رام سنگھ پیٹ پکڑے، پتھروں کی دیواروں سے ذراہٹ کر دوہرا ہوا اور گر پڑا۔ رب نواز زور سے چیخا: ''رام سنگھ!'' اور اچھل کر کھڑا ہوگیا، اُدھر سے بیک وقت تین چار فائر ہوئے۔ ایک گولی رب نواز کا دایاں بازو چاٹتی ہوئی نکل گئی۔ فوراً ہی وہ اوندھے منہ زمین پر گر پڑا۔

اب دونوں طرف سے فائر شروع ہو گئے۔ ادھر کچھ سپاہیوں نے گڑبڑ سے فائدہ اٹھا کر پتھروں کے عقب سے نکل کر بھاگنا چاہا۔ ادھر سے فائر جاری تھے۔ مگر نشانے پر کوئی نہ بیٹھا۔ رب نواز نے اپنے جوانوں کو اترنے کا حکم دیا۔ تین فوراً ہی مارے گئے، لیکن افتاں وخیزاں باقی جوان دوسری پہاڑی پر پہنچ گئے۔

رام سنگھ خون میں لت پت پتھریلی زمین پر پڑا کراہ رہا تھا۔ گولی اس کے پیٹ میں لگی تھی۔ رب نواز کو دیکھ کر اس کی آنکھیں تمتما اٹھیں۔ مسکرا کر اس نے کہا: ''اوئے کمہار کے کھوتے، یہ تُو نے کیا کیا؟''

رب نواز، رام سنگھ کا زخم اپنے پیٹ میں محسوس کر رہا تھا، لیکن وہ مسکرا کر اس پر جھکا اور دوزانو ہو کر اس کی پیٹی کھولنے لگا۔ ''خنزیر کی دم۔'' ''تم سے کس نے باہر نکلنے کو کہا تھا۔''

پیٹی اتارنے سے رام سنگھ کو سخت تکلیف ہوئی۔ درد سے وہ چلّا چلّا پڑا۔ جب پیٹی اُتر گئی اور رب نواز نے زخم کا معائنہ کیا جو بہت خطرناک تھا تو رام سنگھ نے رب نواز کا ہاتھ دبا کر کہا: ''میں اپنا آپ دکھانے کے لیے باہر نکلا تھا کہ تُو نے... اوئے رب کے پُتر۔ فائر کر دیا۔''

رب نواز کا گلا رندھ گیا۔ ''قسم وحدہ لاشریک کی... میں نے ایسے ہی بندوق چلائی تھی... مجھے معلوم نہیں تھا کہ تُو کھوتے کا سنگھ باہر نکل رہا ہے... مجھے افسوس ہے!''

رام سنگھ کا خون کافی بہہ نکلا تھا۔ رب نواز اور اس کے ساتھی کئی گھنٹوں کے بعد وہاں پہنچے تھے۔ اس عرصے تک تو ایک پوری مشک خون کی خالی ہو سکتی تھی۔ رب نواز کو حیرت تھی کہ اتنی دیر تک رام سنگھ زندہ رہ سکا ہے۔ اس کو امید نہیں تھی کہ وہ بچے گا۔ ہلانا جلانا غلط تھا، چنانچہ اس نے فوراً وائرلیس کے ذریعے سے پلاٹون کمانڈر سے درخواست کی کہ جلدی ایک ڈاکٹر روانہ کیا جائے۔ اس کا دوست رام سنگھ زخمی ہو گیا ہے۔

ڈاکٹر کا وہاں تک پہنچنا اور پھر وقت پر پہنچنا بالکل محال تھا۔ رب نواز کو یقین تھا کہ رام سنگھ

صرف چند گھڑیوں کا مہمان ہے۔ پھر بھی وائرلیس پر پیغام پہنچا کر اس نے مسکرا کر رام سنگھ سے کہا: "ڈاکٹر آ رہا ہے... کوئی فکر نہ کر!"

رام سنگھ بڑی نحیف آواز میں سوچتے ہوئے بولا: "فکر کسی بات کی نہیں... یہ بتا میرے کتنے جوان مارے ہیں تم لوگوں نے؟"

رب نواز نے جواب دیا: "صرف ایک!"

رام سنگھ کی آواز اور زیادہ نحیف ہوگئی۔ "تیرے کتنے مارے گئے؟"

رب نواز نے جھوٹ بولا: "چھ!" اور یہ کہہ کر اس نے معنی خیز نظروں سے اپنے جوانوں کی طرف دیکھا۔

"چھ... چھ!" رام سنگھ نے ایک ایک آدمی اپنے دل میں گنا۔ "میں زخمی ہوا تو وہ بہت بددل ہو گئے تھے... پر میں نے کہا... کھیل جاؤ اپنی اور دشمن کی جان سے... چھ... ٹھیک ہے!" وہ پھر ماضی کے دھندلکوں میں چلا گیا۔ "رب نواز... یاد ہیں وہ دن تمہیں..."

اور رام سنگھ نے بیتے دن یاد کرنے شروع کر دیے۔ کھیتوں کھلیانوں کی باتیں۔ اسکول کے قصے ۹/ ۶ جاٹ رجمنٹ کی داستانیں... کمانڈنگ افسروں کے لطیفے اور باہر کے ملکوں میں اجنبی عورتوں سے معاشقے... ان کا ذکر کرتے ہوئے رام سنگھ کو کوئی بہت دلچسپ واقعہ یاد آگیا۔ ہنسنے لگا تو اس کے ٹیس اٹھی مگر اس کی پرواہ نہ کرتے ہوئے وہ زخم سے اوپر ہی اوپر ہنس کر کہنے لگا: "اوئے سور کے بل... یاد ہے تمہیں وہ مڈم..."

رب نواز نے پوچھا: "کون؟"

رام سنگھ نے کہا: "وہ... اٹلی کی... کیا نام رکھا تھا ہم نے اس کا... بڑی مارخور عورت تھی!"

رب نواز کو فوراً ہی وہ عورت یاد آگئی۔ "ہاں، ہاں... وہ... مڈم منیتا فنتو... پیسہ ختم، تماشا ختم... پر تجھ سے کبھی کبھی رعایت کر دیتی تھی مسولینی کی بچی!"

رام سنگھ زور سے ہنسا... اور اس کے زخم سے جمے ہوئے خون کا ایک لوتھڑا باہر نکل آیا۔ سرسری طور پر رب نواز نے جو پٹی باندھی تھی، وہ کھسک گئی تھی۔ اسے ٹھیک کر کے اس نے رام سنگھ سے کہا: "اب خاموش رہو۔"

رام سنگھ کو بہت تیز بخار تھا۔ اس کا دماغ اس کے باعث بہت تیز ہوگیا تھا۔ بولنے کی طاقت نہیں تھی مگر بولے چلا جارہا تھا۔ کبھی کبھی رک جاتا۔ جیسے یہ دیکھ رہا ہے کہ ٹینکی میں کتنا پٹرول باقی ہے۔ کچھ دیر کے بعد اس پر ہذیانی کیفیت طاری ہوگئی، لیکن کچھ ایسے وقفے بھی آتے تھے کہ اس کے ہوش وحواس سلامت ہوتے تھے۔ انہی وقفوں میں اس نے ایک مرتبہ نواز سے سوال کیا: ''یارا سچ سچ بتا، کیا تم لوگوں کو واقعی کشمیر چاہیے!''

رب نواز نے پورے خلوص کے ساتھ کہا: ''ہاں، رام سنگھا!''

رام سنگھ نے اپنا سر ہلایا ''نہیں... میں نہیں مان سکتا... تمہیں ورغلایا گیا ہے۔''

رب نواز نے اس کو یقین دلانے کے انداز میں کہا: ''تمہیں ورغلایا گیا ہے... قسم پنجتن پاک کی...''

رام سنگھ نے رب نواز کا ہاتھ پکڑ لیا۔ ''قسم نہ کھا یار... ٹھیک ہوگا۔'' لیکن اس کا لہجہ صاف بتا رہا تھا کہ اس کو رب نواز کی قسم کا یقین نہیں۔

دن ڈھلنے سے کچھ دیر پہلے پلاٹون کمانڈنٹ میجر اسلم آیا۔ اس کے ساتھ چند سپاہی تھے، مگر ڈاکٹر نہیں تھا۔ رام سنگھ بے ہوشی اور نزع کی حالت میں کچھ بڑبڑا رہا تھا۔ مگر آواز اس قدر کمزور اور شکستہ تھی کہ سمجھ میں کچھ نہیں آتا تھا۔ میجر اسلم بھی ۶/۹ جاٹ رجمنٹ کا تھا اور رام سنگھ کو بہت اچھی طرح جانتا تھا۔ رب نواز سے سارے حالات دریافت کرنے کے بعد اس نے رام سنگھ کو بلایا... ''رام سنگھ... رام سنگھ!''

رام سنگھ نے اپنی آنکھیں کھولیں لیٹے لیٹے اٹینشن ہو کر اس نے سیلوٹ کیا۔ لیکن پھر آنکھیں کھول کر اس نے ایک لحظے کے لیے غور سے میجر اسلم کی طرف دیکھا۔ اس کا سیلوٹ کرنے والا اکڑا ہوا ہاتھ ایک دم گر پڑا۔ جھنجھلا کر اس نے بڑبڑانا شروع کیا۔ ''کچھ نہیں اوئے رام سیاں... بھول ہی گیا تو سور کے نلا... کہ یہ لڑائی... یہ لڑائی؟''

رام سنگھ اپنی بات پوری نہ کرسکا۔ بند ہوتی ہوئی آنکھوں سے اس نے رب نواز کی طرف نیم سوالیہ انداز میں دیکھا اور سر د ہوگیا۔

●●

منٹو کے ذہنی سفر کی ایک تعبیر

آخری سلیوٹ

اپنے بارے میں منٹو نے کہیں لکھا تھا کہ افسانے کا پہلا جملہ میں لکھتا ہوں اور باقی کا افسانہ وہ جملہ لکھتا ہے' آخری سلیوٹ' کا پہلا جملہ منٹو نے یوں لکھا ہے:

> "یہ کشمیر کی لڑائی بھی کچھ عجیب و غریب تھی۔ صوبیدار رب نواز کا دماغ ایسی بندوق بن گیا تھا جس کا گھوڑا خراب ہو گیا ہو۔"

تو کیا یہ سمجھا جائے اس ابتدائی جملے ہی نے منٹو سے یہ افسانہ تحریر کروایا ہوگا؟ مگر زیر تجزیہ افسانے کی قرأت اس کی نفی کرتی ہے اور اس جہت کی جانب اشارہ کرتی ہے کہ اس ابتدائی جملے نے موضوع اور پلاٹ کی ترتیب و ترکیب کو نہیں بلکہ موضوع اور پلاٹ کی تشکیل اور ترتیب نے اس فقرے کو خلق کیا ہے۔ پہلے جملے کو افسانے کا محرک قرار دے کر شعوری یا غیر شعوری طور پر منٹو ایک طرف اپنے کرداروں کے حق خود اختیاری کی آزادی کا خواہاں تھا تو دوسری طرف

افسانے کی اسکیمی پلاٹنگ سے نجات کا متمنی... لیکن زیرِ بحث افسانے کے فنی در و بست پر جب ہم غور کرتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ پُر فریب بے ساختگی کے ساتھ آگے بڑھنے والے اس افسانے کی منصوبہ بندی اور تنظیم کسی انجینیئر کی طرح کی گئی ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو پھر یہ کیونکر ممکن ہے کہ پہلا جملہ ہی افسانے کی تقدیر رقم کرے؟

لیکن ٹھہریے ’آخری سیلوٹ‘ پر مزید گفتگو کرنے سے قبل چند باتیں سخن گسترانہ...

اجمل کمال نے ’منٹو کی غلط تعبیر‘ کے عنوان سے جو مضمون تحریر کیا ہے اسے پڑھ کر حسن عسکری کا جو پروفائل ابھرتا ہے وہ لیگی ادبی نقاد کا سا دکھائی دیتا ہے اور ظاہر ہے عسکری جیسے ادیب کے لیے یہ کسی گالی سے کم نہیں لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ تقسیم کے بعد اسلامی اور پاکستانی ادب کا جھنڈا وہ جس تیور کے ساتھ لے کر چل رہے تھے اس سے پاکستان کی ثقافتی جڑوں کو سرزمین وطن کے مقابلے میں ملّت کے تصور میں تلاش کرنے اور یوں مسلم لیگ کی سیاست کی تائید کرنے کا گمان پیدا کرتا ہے۔ جہاں تک منٹو کا تعلق ہے اتنی بات اس کے بارے میں یقیناً کہی جا سکتی ہے کہ وہ عسکری کے اس اسلامی اور پاکستانی دبستان میں کبھی شریک نہیں ہو سکتا تھا۔ وہ تو ہر قسم کے جھنڈے، ڈنڈے اور ایجنڈے کے خلاف تھا۔ پاکستان پہنچنے کے بعد منٹو کے فن میں آنے والی تبدیلیوں کی شناخت سب سے پہلے ممتاز شیریں نے اپنے مضمون ’منٹو کا تغیر اور ارتقا‘ میں درج کی تھی اور اس کے بعد سے تو تبدیل ہو جانے والے منٹو پر کئی لوگوں نے خامہ فرسائی کی۔ فتح محمد ملک نے اپنی کتاب ’منٹو ایک نئی تعبیر‘ میں ’منٹو کی پاکستانیت ‘‘منٹو اور جنگ آزادیِ کشمیر’’ ‘‘منٹو کی فکری صلابت اور نظریاتی استقامت’’، ’ٹوبا ٹیک سنگھ۔ ایک نئی تعبیر‘ جیسے عنوانات کے تحت منٹو کی پاکستانیت کو قائم کرنے کی کوشش کی۔ ان مضامین کو پڑھ کر بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے منٹو کی تحریروں کا مطالعہ مملکتِ پاکستان کے سرکاری کلچرل پرچارک کی عینک لگا کر کیا ہے۔

ویسے ان دنوں منٹو کی قومیت پر موافقانہ و مخالفانہ تحریریں سامنے آ رہی ہیں اور اسے خالص ہندوستانی یا پاکستانی ثابت کرنے کی کوششیں سرحد کے دونوں طرف جاری ہیں۔ مشرف عالم ذوقی اگر منٹو کو پاکستانی افسانہ نگار قرار دیے جانے پر معترض ہیں تو فتح محمد ملک اور حمید نسیم شاہد کو

اسے پاکستانی کہانی کار کہنے پر اصرار ہے۔ پاکستانیت سے وابستگی پر مصر اور نازاں فتح محمد ملک کی تنقیدی بصیرت تو 'ٹوبا ٹیک سنگھ' کو تقسیم کا نہیں حافظے کی گمشدگی اور تخیل کی موت کا افسانہ قرار دے دیتی ہے۔ مائکروفون لگا کر منٹو کی پاکستانیت کے گن گان کرنے والے فتح محمد ملک کے سُر میں سُر ملانے کی کوشش اب ہندوستان سے ریوتی سرن شرما نے کی ہے۔ وہ بھی "ملے سر میرا تمہارا تو سُر بنے ہمارا" والے اسٹائل میں۔ اصل میں ریوتی سرن شرما کا اصل نشانہ گوپی چند نارنگ ہیں کیونکہ ریوتی کے مطابق نارنگ نے مختلف سیمناروں اور مضامین میں پریم چند اور کرشن چندر کو اتار کر تنقید کی گھوڑی پر منٹو کو دولہا اور بیدی کو شہ بالا کے طور پر بٹھا دیا ہے۔ دھوبن پر زور نہ چلنے پر گدھیا کے کان اینٹھنے والی کہاوت تو سنی تھی لیکن مارو گھٹنا پھوٹے آنکھ جیسی تحریر کا بھلا کیا جواب دیا جا سکتا ہے۔ اپنے مضمون "مہاجر منٹو کے فسادات سے متعلق افسانے اور نوجوان نقادوں سے سوال" مطبوعہ 'کسوٹی جدید' (شمارہ ۱۵؍ جنوری مارچ ۲۰۱۱ء) میں انہوں نے 'ٹوبا ٹیک سنگھ' 'کھول دو' اور 'ٹھنڈا گوشت' جیسے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تقسیم کے بعد منٹو کے سارے افسانوں میں ظالم کرداروں کو سکھ اور ہندو دکھایا گیا ہے۔ ظاہر ہے اسے پڑھ کر منٹو کے افسانے 'آخری سلیوٹ' کے صوبیدار رب نواز کی طرح کسی کا بھی دماغ ایسی بندوق بن سکتا ہے جس کا گھوڑا خراب ہو گیا ہو۔ اس متنازعہ مضمون میں ریوتی سرن شرما نے منٹو کے ان شاہکار افسانوں کو میزائل سے داغنے کی طالبانہ دہشت گردی کا جو مظاہرہ کیا ہے اس سے ان افسانوں کو تو کیا نقصان پہنچتا خود ان کا ہی "دھڑن تختہ" ہو گیا۔ کیونکہ جن امتیازات، تفرقات، تحفظات اور تعصبات کو ریوتی سرن شرما منٹو کے اندر تلاش کر رہے ہیں وہ امتیازات، تفرقات، تحفظات اور تعصبات خود ان کے اندر موجود و محفوظ ہونے کی فقط چغلی نہیں کھا رہے ہیں بلکہ بہ بانگِ دہل اس کا اعلان بھی کر رہے ہیں۔

اردو فکشن کی تاریخ میں منٹو کے ان افسانوں کی اہمیت جتنی مسلم ہے، ریوتی سرن شرما کے اعتراضات اسی قدر بچکانہ، واہیات اور پھوہڑ ہیں۔ میں سرِ دست ریوتی سرن شرما کے رویے پر کوئی تفصیلی بحث کے موقف میں نہیں ہوں۔ کسی بھی ادب پارے میں اس طرح ہندو، مسلم اور سکھ قاتلوں و مقتولین کی گنتی کو میں ایک قسم کی نفسیاتی گتھی گردانتا ہوں اس لیے اس پر بحث کرنا

تضیع اوقات سمجھتا ہوں، اب یہ گنتی پاکستان میں بیٹھ کر ممتاز شیریں کریں یا ہندوستان میں ریوتی سرن شرما... البتہ 'آخری سلیوٹ' کے حوالے سے منٹو کی نام نہاد قومیت سے متعلق ضرور کچھ کہنا چاہوں گا۔ ادھر ریوتی سرن شرما نے گوپی چند نارنگ پر نشانہ سادھنے کے لیے منٹو کے کندھوں کا سہارا لیا اور یوں 'آخری سلیوٹ' پر بات کرنے کے لیے مجھے اپنے کندھے پیش کر دیے۔

آزادی کے جلو میں آنے والی تقسیم اور فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بنا کر لکھے گئے ترقی پسند افسانوں میں رواداری اور ظالم و مظلوم کی مساویانہ تقسیم نے انسان دوستی کا جو مصنوعی اور میکانکی تصور قائم کیا تھا اس کے خلاف سب سے پہلے محمد حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے آواز اٹھائی تھی۔ ترازو کے دونوں پلڑوں کو متوازن رکھنے کی ترقی پسند افسانہ نگاروں کی کوشش کو غیر ادبی و غیر فنی قرار دیتے ہوئے ممتاز شیریں کہتی ہیں کہ پاکستان اور ہندوستان میں فسادات کی شدت اور مظلومین و مقتولین کی تعداد میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ میری دانست میں دونوں طرف سے ہونے والے فسادات عموماً ایک ہی تصویر پیش کرتے ہیں اور اس سلسلے میں زیادہ حساس نہیں ہونا چاہیے کیونکہ ظالم و مظلوم کی یکساں تقسیم اگر ریاکاری ہے تو اپنے ساتھ ہونے والے مظالم کو محدب شیشے سے دیکھنے کا شوق اور عمل بھی ایک قسم کی بیماری ہے۔ قتل ہونے والے سروں اور قاتلوں کی تلواروں کی گنتی کر کے ظالم و مظلوم ٹھہراتے وقت ممتاز شیریں کا عمومی رجحان سیکولر نظر نہیں آتا اور یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ وہ خود انسانوں کو "ہم" اور "وہ" میں بانٹ رہی ہیں۔

ہمارے ادیبوں کا پاکستانیت پر اصرار اس تھیوری کو دُرست قرار دیتا ہے جس کے رو سے ہندو و مسلمان کے درمیان متنازعہ اختلاف کی ایک طویل تاریخ رہی ہے اس لیے پاکستان کا مطالبہ تاریخی اعتبار سے ناگزیر اور سیاسی اعتبار سے ضروری تھا۔ آگل راستہ نہ پا کر "باجو کی گلی" سے پاکستان نکل جانے والا منٹو ہو یا کشمیر سے دست بردار ہونے کے لیے پنڈت نہرو کو کھلا خط لکھنے والا منٹو ہو یا محمد علی جناح کی شخصیت پر 'میرا صاحب' جیسا خاکہ لکھنے والا منٹو ہو یا پھر اپنے مختلف مضامین اور خاکوں میں جا بجا پاکستان پر دھار دار تنقید کرنے والا منٹو ہو، ان میں سے کوئی بھی منٹو تاریخ کے اُس بے رحم فیصلے کو قبول کرتا نظر نہیں آتا جس نے زمین پر لکیر کھینچ کر ایک ملک کے دو ٹکڑے کر دیے تھے۔ تقسیم سے متعلق اس کی تحریروں کو ایک سلسلے یا سیریز کے طور پڑھیں

تو اس کی ذہنی سرگرمیوں کے نقطہ ارتکاز میں دو قومی نظریے کی تردید مختلف سطح پر سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ فسادات کے پس منظر میں لکھے افسانوں میں وہ مسلم ظلم، ہندو یا سکھ ظلم کے پھیر میں نہیں پڑتا بلکہ اجتماعی پاگل پن کے اس یگ میں "انسان کے ہاتھوں انسان پر کیا بیتی" کی کہانی پیش کرتا ہے۔ یہاں یہ کہنے کی ضرورت قطعی نہیں ہے کہ اس کے لیے ۳۶۰ ڈگری تک وسیع بصیرت اور خلاقانہ سفاکی درکار ہے۔ جس کے بغیر 'ٹوبا ٹیک سنگھ'، 'کھول دو' 'موذیل' اور 'ٹھنڈا گوشت' جیسے افسانے لکھنا ممکن ہی نہیں۔ جہاں تک 'آخری سیلوٹ' کا تعلق ہے یہ منٹو کا نہ تو کوئی اہم یا نمائندہ افسانہ ہے اور نہ ہی اسے وہ مقبولیت نصیب ہوئی جو اس کے مذکورہ بالا افسانوں کے حصے میں آئی۔ لیکن اس کی ذہنی سیاحت اور امکانات کا سراغ لگانے میں یہ افسانہ یقیناً معاون ہو سکتا ہے۔ زیرِ نظر مضمون اسی باب میں ایک طالب علمانہ کوشش ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے 'آخری سیلوٹ' کو ہم منٹو کے سیاسی افسانوں کی فہرست میں ٹانک سکتے ہیں۔ گو کہ یہ افسانہ کسی سیاسی پلو سے بندھے بغیر خیر و شر کے تناظر میں انسانی اقدار کے کھیل تماشے سے روبرو ہوتا اور کراتا ہے۔ چونکہ اس افسانے کے تار و پود برصغیر کے حال اور ماضی کی سیاست میں پیوست ہیں لہٰذا افسانے کی ماجرائی پرتوں کو اس کے سیاسی سروکاروں سے کاٹ کر دیکھنا ممکن نہیں۔ 'ٹیٹوال کا کتا' اور 'یزید' کی طرح 'آخری سیلوٹ' بھی آزادی کے ساتھ ہونے والی تقسیم اور تقسیم کے فوراً بعد کشمیر کو لے کر ہونے والی ہند پاک جنگ کو موضوع بنا کر لکھا گیا افسانہ ہے۔ پاکستان جانے کے بعد تین سال تک منٹو جس خارجی انجماد اور داخلی تموج سے گزر رہا تھا اس کی پرچھائیاں منٹو کے اس افسانے میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ سنہ ۱۹۵۱ء میں لکھے منٹو کے اس افسانے کا زمانہ سنہ ۱۹۴۷ء کا ہے۔ یہ وہ وقت تھا جب بقول انتظار حسین گائے سینگ بدل رہی تھی اور کشمیر کو لے کر ہونے والی یہ جنگ محض قومی، سیاسی، مذہبی سرحدوں پر لڑی جانے والی جنگ نہیں تھی بلکہ اس کشمکش کی آویزش و آمیزش کی داستان منٹو کے باطن میں بھی رقم ہو رہی تھی۔

افسانہ اوپری سطح پر جتنا سیدھا سادا نظر آتا ہے، داخلی سطح پر بھی اتنا ہی سپاٹ ہے۔ اس میں کوئی پیچیدگی یا نفسیاتی گتھی دکھائی نہیں دیتی۔ زمان و مکان متعین ہے اور اس کا حوالہ جاتی عنصر واضح... زمانہ تقسیم کے فوراً بعد کشمیر کو لے کر دونوں ملکوں کے مابین ستمبر سنہ ۱۹۴۷ء کو شروع ہونے

والی فوجی جھڑپوں کا ہے۔ افسانے کا پلاٹ متحد اور گٹھا ہوا، واقعات ایک دھاگے میں پروے ہوئے اور مختلف اجزائے ترکیبی ایک دوسرے میں باہم و پیوست ہیں۔ زندگی کی پیش کش ڈرامائی کم تشریحی زیادہ ہے۔ لیکن بظاہر سادہ اور غیر پے چیدہ بیان کو محض سپاٹ بیانیے پر محمول کرنا دُرست نہیں۔ آئیے افسانے کے متن پر توجہ مرتکز کرنے کی خاطر ایک بار پھر افسانے کے اس ابتدائی جملے کی طرف لوٹتے ہیں:

"یہ کشمیر کی لڑائی بھی کچھ عجیب و غریب تھی۔ صوبیدار رب نواز کا دماغ ایسی بندوق بن گیا تھا جس کا گھوڑا اخراب ہو گیا ہو۔"

افسانے کے آغاز میں ہی یہ trait of expression نہ صرف بعد میں آنے والی صورتحال اور کشمکش سے پڑھنے والے کو متعارف کراتا ہے بلکہ رب نواز کے موقف کو بھی واضح کر دیتا ہے۔ کشمیر کی لڑائی کے حوالے سے "عجیب و غریب" یہ لفظ کلیدی حیثیت رکھتا ہے، جسے سمجھنے اور دریافت کرنے کی کوشش میں افسانے کا غائب راوی سرگرداں ہے۔ یہ "عجیب و غریب" کیا ہے؟ جس نے رب نواز کے دماغ کو ایک ایسی بندوق بنا دیا ہے جس کا گھوڑا اخراب ہو گیا ہے۔ یہاں منٹو نے بندوق کے Mechanical disorder کا صوبیدار رب نواز کے mental disorder سے ربط پیدا کر کے ابتدا میں ہی قاری کے ذہن کو متحرک اور ایک خاص فضا اور اسلوب کی معنویت کے لیے ہموار کر لیا ہے۔ کہانی کا پورا ڈھانچہ صوبیدار رب نواز کے کردار کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ اس کے طرز وجود کے تعین کی بنیاد بھی ٹھوس بیانیہ اور توضیحی طریقہ کار پر استوار ہوئی ہے۔ کردار ہاڑ مانس اور سوچ کے ساتھ افسانے کی ماجرائی پرتوں میں متحرک ہیں لیکن اسے کردار سے زیادہ منٹو نے علامت کے طور پر برتا ہے، بلکہ نشان کے طور پر... افسانے میں دو کلیدی کردار ہیں، دونوں فوجی ہیں اور دونوں تقسیم سے پہلے ایک دوسرے کے دوست رہ چکے ہیں۔ ایک مسلمان ہے دوسرا سکھ، ایک پاکستانی ہے تو دوسرا ہندوستانی، پہلے کا نام ہے رب نواز اور دوسرے کا رام سنگھ۔ غرض کہ دونوں ایک ہی دال کے دو دانے اور ایک حقیقت کے دو رخ ہیں۔ ان کرداروں کی انفرادیت، ان کی عادتوں، خصلتوں، محاسن و عیوب اور ان کی شخصیت کی piculiarities کو اجاگر کرنے کے بجائے منٹو نے افسانے کے

معاشرتی اور اخلاقی سیاق میں وسعت دے کر ان کے کرداروں کو یک نوعی اور type بنا دیا ہے۔ جس کی وجہ سے افسانہ ٹھوس حقیقت پسند بیانیہ کی سطح پر استوار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک تمثیل میں ڈھلنے کا بھرم بھی پیدا کرتا ہے۔ رب نواز اور رام سنگھ اپنے انفرادی تشخص سے محروم تو نہیں لیکن زمان و مکان سے مربوط ہونے کے باوجود ایک ماورائی جہت رکھتے ہیں۔ یہاں 'رب نواز اور 'رام' سنگھ صرف دو فوجیوں کے نام نہیں رہتے بلکہ استعارے بھی بن جاتے ہیں۔

ایک دوسرے کا گوشت پوست بن کر جینے والے تاریخ کے جبر کا کس طرح نشانہ بنتے ہیں کیا یہی 'آخری سلیوٹ' کا فنی سروکار ہے؟

رب نواز جو پچھلی بڑی جنگ میں کئی محاذوں پر گوروں کی طرف سے لڑ چکا تھا اور چھوٹے بڑے افسروں میں اس کی بڑی توقیر تھی۔ وطنیت و قومیت کے تصور کے بغیر مرنا اور مارنا جانتا تھا۔ وہ ایک پیشہ ور سپاہی تھا جو ایک مشین کی طرح وردی، بندوق اور فیتے فراہم کرنے والے فوجی نظام کے اشاروں پر ناچ رہا تھا۔ قومیت کا تصور چونکہ دشمن کے وجود کے بغیر نہ پنپ سکتا ہے اور نہ ہی زندہ رہ سکتا ہے۔ لہذا اس تصور کے خد و خال بھی ہم نہیں ہمارا دشمن مرتب کرتا ہے۔ تقسیم کے بعد رب نواز بھی صدیوں پرانے رشتے اور ٹھکانے چھوڑ کر اپنے نئے وطن پاکستان کی طرف روانہ ہوا۔ اس سفر سے پہلے اور سفر کے دوران آگ اور خون کے سیلاب میں اس نے کیا کھویا اور کیا پایا، راوی نے اس کی تفصیل خونچکاں مناظر یا اذیت ناک بپتاؤں کی شکل میں بیان نہیں کی۔ فقط معروضی انداز میں اتنا کہا کہ:

> "رب نواز ہندوستان میں تو اپنا گھر بار چھوڑ کر یہاں آیا تھا اور جو کچھ
> اس سے وہاں چھین لیا گیا تھا یہاں آکر اسے اور تو کچھ نہیں ملا البتہ
> بندوق مل گئی۔ اسی وزن کی، اسی شکل کی، اسی مارکہ اور چھاپ کی..."

جو چھینا گیا وہ کیا تھا؟ زمین تھی یا کھیت، گھر تھا یا بچپن کے دوست یا پھر رشتہ دار... راوی نے اس بابت ہمیں کچھ نہیں بتایا۔ وہ تو بس ہمیں بتاتا ہے کہ کیا چیز ملی اور کیا چیز اسے تھمائی گئی؟ بندوق اور قومیت کا ایک احساس... زمین کا وہ ٹکڑا رب نواز جسے اپنا وطن تصور کر رہا تھا جب اچانک دنیا کے نقشے پر عالم وجود میں آیا تو پہلی بار وہ تنخواہ، زمین کے مربعوں اور تمغوں

کے بجائے قومی اور مذہبی جذبات سے سرشار اپنے وطن کے لیے لڑنے پر آمادہ ہوا۔ اس وطن کے لیے جس کے پانی تک کا مزا اس کے منہ میں ٹھیک طور پر نہیں بیٹھا تھا اور اس کے خلاف لڑنا تھا جس کے خاندان سے اس کے خاندان کے پشت ہا پشت کے دیرینہ مراسم تھے... رب نواز اس سے پہلے رام سنگھ کے ساتھ مل کر اتحادیوں کے لیے لڑ رہا تھا لیکن اب... اب اسے اپنے وطن کشمیر کے لیے لڑنا تھا تاکہ دشمن کے قبضے سے کشمیر حاصل کیا جا سکے۔ سوال یہ بھی تھا کہ کشمیر کیوں حاصل کرنا ہے؟ پاکستان کی بقاء کے لیے اس کا الحاق وہ بہت ضروری سمجھتا تھا کیونکہ اسے ایسا سمجھایا گیا تھا۔ مگر کشمیر کی لڑائی لڑنے میں مسئلہ یہ درپیش تھا کہ سامنے دشمن نہیں تھا اور جو سامنے تھا اس کی بابت فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ وہ دشمن ہے یا دوست...

کیا رب نواز کی کشمکش زیرِ بحث افسانے کا launching pad ہے؟

صوبیدار رب نواز ایک فوجی تھا اور بہتر جانتا تھا کہ ایک فوجی کو باریک باتوں کے بارے میں بالکل نہیں سوچنا چاہیے۔ کیونکہ موٹی عقل والا ہی اچھا سپاہی ہوتا ہے۔ مگر کیا کرے فطرت سے مجبور تھا اور کبھی کبھی وہ چور دماغ سے ان باریک باریک باتوں پر غور کر ہی لیتا تھا اور بعد میں اپنی اس حرکت پر خوب ہنستا تھا۔ آیئے ہم بھی دیکھیں کہ صوبیدار رب نواز آخر کن باتوں پر چور دماغ سے غور کر رہا ہے اور بعد میں اپنی کس حرکت پر خوب ہنس بھی رہا ہے:

> رب نواز جب ان کے متعلق سوچتا تو اس کے دماغ میں ایک عجیب گڑبڑ پیدا ہو جاتی اور جب وہ کشمیر کے متعلق تو اس کا دماغ بالکل جواب دے جاتا... پاکستانی فوجی کشمیر کے لیے لڑ رہے تھے یا کشمیر کے مسلمانوں کے لیے؟ اگر انہیں کشمیر کے مسلمانوں کے لیے لڑایا جاتا تھا تو حیدرآباد اور جونا گڑھ کے مسلمانوں کے لیے کیوں نہیں لڑنے کے لیے کہا جاتا تھا؟ اگر یہ جنگ ٹھیٹ اسلامی جنگ تھی تو دنیا میں دوسرے اسلامی ملک ہیں وہ اس میں حصہ کیوں نہیں لیتے۔

تاریخ کا جبر چاہے جو مکھوٹا پہن کر آئے انسانی رشتوں پر پاؤں رکھ کر پھلتا پھولتا ہے۔

تاریخ کی جبریت کس صورت میں صوبیدار رب نواز خان کی زندگی میں نمودار ہو کر سامنے آرہی تھی اس کا اندازہ محولہ بالا عبارت سے لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ منٹو کی ذہنی و جذباتی زندگی کی شکست و ریخت کو سمجھنے کا بھی ایک حوالہ ہے۔ مملکت خداداد کے لہراتے پرچم کے نیچے منٹو جس تذبذب تشکیک اور تشویش کی حالت میں حیران و ششدر، تنہا و بے سہارا کھڑا تھا اور رب نواز کے توسط سے اپنی mental agony کو زندگی کے بدلتے منظر نامے کے ممکنہ امکانات میں کھنگالنے کی کوشش کر رہا تھا۔

۱۹۴۷ء کا سال محض دیش کی آزادی کا سال نہیں تھا بلکہ رشتوں، یقین اور اعتماد کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا بھی سال تھا۔ اس تقسیم سے جغرافیہ ہی نہیں تاریخ بھی بدل گئی، وفاداریاں بدل گئیں، محبتوں اور نفرتوں کے مراکز بدل گئے... مگر ایسا کچھ ضرور تھا جو بدلنے کو تیار نہ تھا۔ کچھ ایسا جو ٹوٹنے اور ٹوٹ کر بھی نہ ٹوٹ پانے کی کشمکش اور تصادم سے دوچار تھا۔ اس سے پہلے دشمن پر گولی چلاتے وقت صوبیدار رب نواز خان کو کوئی دقت نہیں پیش آتی تھی کیونکہ اجنبی دشمنوں سے لڑنا آسان تھا، انہیں مارنا اور ان کے ہاتھوں مرنا بھی... لیکن اس بار اس کی بندوق کے سامنے رام سنگھ تھا۔ اس کا دوست... جس نے شاید دشمن کا مکھوٹا پہن رکھا تھا یا پھر اس کا دشمن وہ تھا جو اس کے دوست رام سنگھ کا چہرہ گردن پر لیے کھڑا تھا۔ رب نواز کی بندوق کا گھوڑا درست تھا مگر اپنے سامنے جانی پہچانی صورتیں دیکھ کر اس کے دماغ اور بندوق کے گھوڑے پر جمی انگلیوں کے اعصاب کے درمیان جذبات کی جدلیت گڑبڑا گئی تھی۔ انسانی رشتوں کی جس بے توقیری کا احساس ہمیں "۱۹۱۹ء کی ایک بات" میں ہوتا ہے وہی رشتے یہاں محسوساتی اور جذباتی تجربوں کی قدر و قیمت متعین کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک ایسے وقت میں جب سرحد کے دونوں طرف ایک ایسی متشدد ذہنیت جنم لے رہی تھی جو ایک دوسرے کے نقطۂ نظر کو سمجھنے اور اس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی صلاحیت سے محروم ہوتی جارہی تھی، رب نواز جیسے موٹی عقل کا فوجی اپنی قومی شناخت کو کالعدم کیے بنا ایک بہتر فضا پیدا کرنے کا رول نبھانے کے لیے کوشاں ہے۔ منٹو نے افسانے کے ابتدائی ڈیڑھ دو صفحات رب نواز کی اس ذہنی کیفیت اور اس کے باطن میں چل رہی کشمکش کی تشریح و تفسیر میں ہی خرچ کیے ہیں۔ بے شک یہ تاثرات افسانے کے سر

آپ کے ہونٹوں پر ایک استہزایہ مسکراہٹ ابھر آئی ہو...آپ پوچھ سکتے ہیں ...انتہائی مکروہ، آبرو ریز اور متعفن ماحول میں رہنے اور ساڑھے سات روپے میں اپنے جسم کا سودا کرنے والی ایک رنڈی کی کیا عزت اور کیا عزتِ نفس...!وہ تو باسی کدو کی طرح پلپلی ہو چکی ہو گی۔اس پر اتنی ہائے توبہ مچانے کی ضرورت کیا؟ طوائف اور عزتِ نفس...یہ دونوں باتیں ایک دم مختلف بلکہ متضاد نظر آتی ہیں مگر منٹو کا آرٹ اور میرے کردار کی انفرادیت انھی دو متضاد پاٹوں کے درمیان پرورش پاتی ہے...اپنے ایک مضمون میں سید عابد علی عابد نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ سوگندھی جو کام کرتی ہے اس میں قدم قدم پر اس کی توہین ہوئی ہوگی پھر وہ اتنی سیخ پا کیوں ہو گئی...سچ ہے مجھے تو اس ہتک کا عادی ہونا چاہیے تھا...مگر یہاں دھیان میں رکھنے والی بات یہ ہے کہ منٹو نے اپنی افسانوی کائنات خارجی دنیا سے ہی مستعار لے کر ضرور سجائی، مگر دوسرے کرداروں کی طرح میں بھی منٹو کے دماغ کی اُپج ہوں اور اس لیے میری انگلیوں کے نشانات لے کر آپ قحبہ خانوں کے پنجروں میں رہنے والی ویشیاؤں کی ہتھیلیاں اگر کھوجیں گے تو آپ کو مایوسی ہوگی۔کیونکہ اس کا صاف مطلب یہ ہوگا کہ آپ اس استعارہ کو سمجھ ہی نہیں سکے جس کا نام سوگندھی ہے۔مطلب یہ کہ حقیقت بیانی کے فرسودہ فیتے سے منٹو کے افسانوں کی سچائی کو ناپنے کی کوشش عبث ہے۔اس وقت مجھے منٹو کی ہی ایک بات یاد آرہی ہے۔وہ کہتا ہے:

> ”جس طرح خوبصورت زیور خالص سونا نہیں ہوتا اسی طرح
> خوبصورت ادب پارے بھی خالص حقیقت نہیں ہوتے۔ان کو سونے
> کی طرح پتھروں پر گھس گھس کر پرکھنا بہت بڑی بدذوقی ہے“

سید عابد علی عابد نے جو اعتراض کیا لگ بھگ ایسا ہی اعتراض اشک نے منٹو کی کہانی ”خوشیا“ پر کیا تھا کہ حقیقی دنیا میں خوشیا واقعی دلال ہوتا تو، کانتا اس کے سامنے یوں برہنہ ہو جاتی تو وہ اسے وہیں دبوچ لیتا۔اشک کے مطابق منٹو نے خوشیا سے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ پڑھا لکھا شاعر تو کرسکتا ہے مگر ان پڑھ دلال نہیں۔اشک کی یہ بات سن کر منٹو نے تلملا کر کہا تھا۔

> ”ممکن ہے ایسا نہ ہو۔لیکن یہ ضرور ہے کہ اسے پڑھنے کے بعد تم
> بھڑوے بن جاؤ...یہ بھی ممکن ہے کہ وہ بھڑوا میں ہی ہوں۔افسانہ نگار کی

سرحد... جس کے دونوں جانب تعینات دشمنوں کے مورچے... اور ان کے مابین ہونے والی عجیب وغریب لڑائی... کیونکہ بعض اوقات آس پاس کی پہاڑیاں بندوق کی گولیوں سے نہیں بلکہ گالیوں سے گونجا کرتی تھیں۔ اس مرتبہ جب رب نواز اپنی پلاٹون کے جوانوں کے ساتھ شب خون مارنے کے لیے تیار ہو رہا تھا تب اس نے گالیوں کا ایسا شور سنا کہ معلوم پڑتا تھا بہت سے بھوت مل کر ناچ رہے ہیں یا زور زور سے قہقہے لگا رہے ہیں۔ چونکہ رب نواز کی چوکی اونچائی پر تھی اس لیے اسے اور اس کی پلاٹون کو اس وقت سخت کوفت اور جھنجھلاہٹ ہوتی جب انہیں ایسا محسوس ہوتا کہ دشمن کی گالیاں تو اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ پہنچ رہی ہیں لیکن ان کی گالیاں دشمن پر حملہ آور ہونے کے بجائے اوپر ہوا میں ہی کہیں بکھر جاتی ہیں۔ چنانچہ صوبیدار رب نواز نے ان گالیوں کا جواب گولیوں سے دینے کا فیصلہ کیا اور حملہ آور ہوا: حملہ کامیاب ہوا۔ صوبیدار رب نواز خان نے اس کامیابی کی اطلاع کمانڈر میجر اسلم کو دے کر شاباشی وصول کی اور خوشی میں اس کے سپاہی باوجود سخت سرد موسم کے پاس کے تالاب میں ننگ دھڑنگ کود پڑے اسی دوران تالاب کے پاس کی چھوٹی دیوار کے پاس سے فائرنگ ہوئی۔ رب نواز نے دشمن کی پوزیشن کا جائزہ لینے کے بعد اندازہ لگا لیا دشمن کا زیادہ دیر وہاں جمے رہنا ممکن نہیں اس لیے اس نے اپنے جوانوں کو گولیاں ضائع نہ کرنے اور ان کے تاک میں رہنے کا حکم دیا۔

"حکم دے کر اس نے الف ننگے بدن کی طرف دیکھا اور بڑبڑایا۔

"خنزیر کی دُم... کپڑوں کے بغیر آدمی حیوان معلوم ہوتا ہے۔"

زندگی یا زندگی کے احترام کے بغیر انسانی حقوق کا تصور بے معنی ہے۔ انسان جو تمام مخلوقات میں اشرف و اعلیٰ ہے، خود اپنے ساتھ وہ اتنا بے رحمانہ سلوک کیونکر کر سکتا ہے۔ وردیوں اور فیتوں سے آراستہ اجسام اور بے لباسی کا حیوانی جبلت سے جو رشتہ ہے افسانہ نگار نے نہایت سادگی اور بے ساختگی کے ساتھ منکشف کیا ہے۔ رب نواز نے محسوس کیا کہ پتھروں کی دیوار کے پیچھے سے کوئی اس کا نام لے کر پکار رہا ہے۔ اپنا نام سن کر رب نواز کانپ سا گیا۔ "یہ کون تھا خنزیر کی دُم" رب نواز نے دونوں ہاتھوں کا بھونپو بنا کر اپنی آواز اُدھر پھینکی تب "اوئے کمہار کے کھوتے میں ہوں" کہتا ہوا رام سنگھ نمودار ہوا۔ رام سنگھ اور وہ ایک ہی گاؤں میں پل کر جوان

ہوئے تھے۔ دونوں کے باپ بھی ایک دوسرے کے دوست تھے اور دونوں ایک ہی دن فوج میں بھرتی ہوئے تھے اور پچھلی بڑی جنگ میں کئی محاذوں پر اکٹھے لڑے تھے اسی لیے اپنی ذات سے متعلق اشارہ رب نواز صرف رام سنگھ کے منہ سے ہی برداشت کرتا تھا۔ دونوں بڑی دیر تک ایک دوسرے کو گالیاں دیتے رہے اور ہنستے رہے۔

چونکہ رب نواز کے جوان رام سنگھ کے رسد پر قبضہ جما چکے تھے اور انہیں چائے پینی تھی چنانچہ رام سنگھ نے چائے کا سامان لینے کی اجازت مانگی اور رب نواز نے جب اجازت دی تو پنجوں کے بل چلتے ہوئے وہ چائے کا سامان لے گیا۔ اس کے جانے کے بعد ہی رب نواز نے بندوق چلائی۔ ایک رسم کے طور پر... رام سنگھ نے پتھروں کی اوٹ سے ''تھینک یو'' کی آواز لگائی۔ جواب میں رب نواز نے بھی ''نو مینشن'' کہا اور ''ایک راؤنڈ ہو جائے'' کہہ کر گولیوں کے آدان پردان کے لیے پکار لگائی۔ اور اس کے بعد گولیاں چلانے کی رسم ادا کی جانے لگی۔

ایک ساتھ اسکول میں پڑھے، ایک ہی گاؤں میں پیدا ہوئے، ایک ساتھ ایک ہی دن فوج میں بھرتی ہوئے اور جنہوں نے کئی محاذ ایک دوسرے کے دوش بدوش لڑے۔ وقت نے دونوں دوستوں کو دشمن چوکیوں میں ایک دوسرے کے روبرو لا کر کھڑا کر دیا تھا اور اب دونوں چوکیوں کے مابین گولیوں اور گالیوں کا تبادلہ جاری تھا۔ دلچسپ بات یہ تھی کہ یہ گالیاں جس قدر زندگی کی حرارت سے بھری ہوئی تھیں گولیاں اسی قدر دکھاوٹی اور بناوٹی تھیں۔ محض فوجی ضوابط کے تحت چلنے والی۔

لیکن پھر اچانک ایک سانحہ ہو گیا۔ رب نواز نے یوں ہی تفریحاً لبلبی دبائی اور تب ایک فلک شگاف چیخ بلند ہوئی کیونکہ عین اسی لمحے رام سنگھ جھاڑیوں سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہا تھا۔ صوبیدار رب نواز کی آنکھوں نے دیکھا کہ اس کا دوست رام سنگھ پیٹ پکڑے زمین پر کراہ رہا ہے۔ گولی سیدھے اس کے پیٹ میں پیوست ہو گئی تھی۔

> ''کچھ دیر بعد اس پر ہذیانی کیفیت طاری رہی لیکن کچھ ایسے بھی وقفے آتے تھے کہ اس کے ہوش و حواس سلامت ہوتے تھے۔ ان ہی وقفوں میں اس نے ایک مرتبہ رب نواز سے سوال کیا۔ ''یارا سچو سچ بتا، کیا تم

لوگوں کو واقعی کشمیر چاہیے"

رب نواز نے پورے خلوص کے ساتھ کہا۔ "ہاں رام سنگھا!"

رام سنگھ نے اپنا سر ہلایا۔ "نہیں... میں نہیں مان سکتا... تمہیں ورغلایا گیا ہے۔"

رب نواز نے اس کو یقین دلانے والے انداز میں کہا۔ "تمہیں ورغلایا گیا ہے... قسم پنجتن پاک کی...."

رام سنگھ نے رب نواز کا ہاتھ پکڑ لیا۔ "قسم نہ کھا یارا... ٹھیک ہوگا۔" لیکن اس کا لہجہ بتا رہا تھا کہ اس کو رب نواز کی قسم کا یقین نہیں تھا۔"

رب نواز اور رام سنگھ جس روایت کے بھلے بڑے وارث ہیں، اس کی حفاظت میں قومی انفرادیت اور مذہبی تشخص آڑے آرہا ہے۔ دونوں ملکوں کے مابین جو غیر حرکی، غیر تخلیقی رشتہ قائم ہو رہا تھا منٹو نے اسے آبادی سے دور دریا کشن گنج کے کنارے مظفر آباد کے سرحدی علاقے پر قائم دشمن فوجی کی چوکیوں کے بیچ اس حادثے کی شکل میں actualise کرنے کی سعی کی ہے۔ تفریحاً گولی چلنے اور عین اسی لمحے رام سنگھ کے آنے والے اتفاق کو کیا منٹو ایک بڑے perception میں دیکھنے کی کوشش کر رہا ہے یا یہ کہ رب نواز (اور رام سنگھ بھی) کی حیثیت ایک کل پرزے کی ہے جو مشین کے ساتھ چلنے پر مجبور ہیں؟

یہی وہ مقام ہے بظاہر رب نواز اور رام سنگھ کا رشتہ ترقی پسندانہ برانڈ کی انسان دوستی کی ایک پُر فریب مشابہت کا جواز افسانہ پیش کرتا ہے۔ جب مذہب، زبان، ذات، سرحد کو زد کرتے ہوئے انسانی بنیاد پر رب نواز اور رام سنگھ ایک دوسرے سے مکالمہ کرتے ہیں۔

رام سنگھ نے کہا۔ "وہ... اٹلی کی... کیا نام رکھا تھا ہم نے اس کا... لیکن بڑی مارخور عورت تھی!"

رب نواز کو فوراً وہ عورت یاد آگئی۔ "ہاں ہاں... وہ... مڈام منیتا فنیتو... پیسہ ختم تماشا ختم... پر تجھ سے کبھی کبھی رعایت کر دیتی تھی... مسولینی کی بچی!"

اس گفتگو کے دوران دونوں کی شخصیت کے وہ فطری محاسن جگمگا اٹھتے ہیں اور انسانی وجود کو پرکشش اور جاذب نظر اور بامعنی بناتے ہیں۔ ماضی کو اہمیت نہ دینے والے دوستوں کے لاشعور میں اس کی جڑیں اس گہرائی تک پیوست ہیں کہ مذہب، زبان، اور قومیت کا تصور اسے debase نہیں کر پایا ہے۔ یہیں منٹو ان کرداروں کے حوالے سے خود اپنی ذہنی کیفیت سے متعارف بھی ہوتا ہے۔ وہ عہد جو بہت سے نشیب و فراز کے ساتھ گزر رہا تھا جس میں تاریخیت کی بہت سی تلخیاں موجود تھیں۔ منٹو نہ صرف انہیں witness کر رہا تھا بلکہ بعض اوقات اس تاریخیت کی تلخیوں میں خود کو شامل بھی محسوس کر رہا تھا۔ تھیٹر آف ابسرڈ کا جو ڈرامہ اس کے آس پاس اور باطن میں جاری تھا، اسے فنی ہیئت میں ڈھال کر اپنے عصر کے منظر نامے کو معنی دینے کی ایک کوشش کا نام 'آخری سلیوٹ' بھی ہے۔ شیام پر لکھے خاکے میں وہ اپنی ذہنی کیفیات کو کس طرح بیان کر رہا ہے:

> پاکستان اور بھارت دونوں آزاد ملک قرار دیے گیے تھے۔۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ ہندوستان اپنا وطن ہے یا پاکستان۔ اور وہ لہو کس کا ہے جو ہر روز اتنی بے دردی سے بہایا جا رہا ہے۔ وہ ہڈیاں کہاں جلائی یا دفن کی جائیں گی جن پر مذہب کا گوشت چیلیں اور گدھ نوچ نوچ کر کھا گئے تھے۔ جب غلام تھے تو آزادی کا تصور کر سکتے تھے اب آزاد ہوئے ہیں تو غلامی کا تصور کیا ہوگا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہم آزاد بھی ہوئے ہیں یا نہیں۔ ہندو اور مسلمان دھڑا دھڑ مر رہے تھے، کیسے مر رہے تھے، کیوں مر رہے تھے، ان سوالوں کے مختلف جواب تھے۔ بھارتی جواب، پاکستانی جواب، انگریزی جواب۔ ہر سوال کا جواب موجود تھا۔ مگر اس جواب میں حقیقت تلاش کرنے کا سوال پیدا ہوتا تو اس کا کوئی جواب نہیں ملتا۔

جو آزادی ہمیں ملی تھی وہ منٹو کو یہ سوچنے پر مجبور کر رہی تھی کہ یہ کن معنوں میں آزادی ہے اور پھر یہ آزادی اصل میں ہے کیا؟ تاریخ اور اقتدار کی ان دیکھی قوت کے آگے خود کو situate نہیں کر پانے کی مجبوری کے باوجود اپنی شخصیت کے تحفظ اور اثباتیت کے اظہار کا جذبہ منٹو اور

رب نواز دونوں میں موجود ہے۔ پاکستان کے قیام کا جو خواب قدرت اللہ شہاب سے لے کر محمد حسن عسکری کی آنکھوں میں آزادی سے پہلے دمک رہا تھا، آزادی کے بعد اس کی کرچیاں منٹو نے اپنی آنکھوں میں محسوس کی تھیں۔ صوبیدار رب نواز بھی بھری ہوئی بندوق کے روبرو اپنے ہی لوگوں کو پا کر اس کی چبھن محسوس کر رہا تھا کہ دونوں کا احساسِ نظام سرحدوں کی آمریت کو قبول کرنے سے انکار کر رہا تھا۔

دراصل منٹو کی تخلیقی جہت ہر سماجی، سیاسی اور مذہبی وابستگی سے ماورا ہے اور یہ خود کو دیکھنے میں ہماری مدد کرتی ہے۔ افسانہ نگار کے تصورات افسانوی تجربے کے camouflage میں ہی ظہور پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رب نواز اور رام سنگھ کی دوستی کی کہانی بیان کرتے ہوئے اسے منٹو نے اپنے مفروضات و تصورات کا اکھاڑا نہیں بنایا، وہ تو ایک پرچھائیں کی مانند اپنے احساس کے گم شدہ جسم کو کھوج رہا ہے اور اس کے آس پاس کا سارا سسٹم تھیٹر آف ابسرڈ کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے مگر اس کا کیا کریں کہ ریوتی سرن شرما اس لیے پریشان ہیں کہ تقسیم کے بعد منٹو کے سارے ظالم کردار ہندو یا سکھ ہیں۔ اسے تھیٹر آف ابسرڈ میں کس نام سے درج کریں گے آپ...؟

●●

ٹیٹوال کا کتّا

کئی دن سے طرفین اپنے مورچے پر جمے ہوئے تھے۔ دن میں اِدھر اور اُدھر سے دس بارہ فائر ہو جاتے جن کی آواز کے ساتھ کوئی انسانی چیخ بلند نہیں ہوتی تھی۔ موسم بہت خوشگوار تھا۔ ہوا خود رَو پھولوں کی مہک میں بسی ہوئی تھی۔ پہاڑوں کی اونچائیوں اور ڈھلوانوں پر جنگ سے بے خبر قدرت اپنے مقررہ اشغال میں مصروف تھی۔ پرندے اسی طرح چہچہاتے تھے۔ پھول اسی طرح کِھل رہے تھے اور شہد کی سُست رو مکھیاں اسی پُرانے ڈھنگ سے ان پر اونگھ اونگھ کر رس چوستی تھیں۔

جب پہاڑیوں میں کسی فائر کی آواز گونجتی تو چہچہاتے ہوئے پرندے چونک کر اُڑنے لگتے جیسے کسی کا ہاتھ ساز کے غلط تار سے جا ٹکرایا ہے اور ان کی سماعت کو صدمہ پہنچانے کا موجب ہوا ہے۔ ستمبر کا انجام اکتوبر کے آغاز سے بڑے گلابی انداز میں بغل بغیر ہو رہا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ موسم سرما اور موسم گرما میں صلح صفائی ہو رہی ہے۔ نیلے نیلے آسمان پر دُھنکی ہوئی روئی ایسے پتلے پتلے اور ہلکے ہلکے بادل یوں تیر تے تھے جیسے اپنے سفید بجروں میں تفریح کر رہے ہیں۔

پہاڑی مورچوں میں دونوں طرف کے سپاہی کئی دنوں سے بڑی کوفت محسوس کر رہے تھے کہ کوئی فیصلہ کُن بات کیوں وقوع پذیر نہیں ہوتی۔ اُکتا کر ان کا جی چاہتا کہ موقع بے موقع ایک دوسرے کو شعر سُنائیں، کوئی نہ سُنے تو ایسے ہی گنگناتے رہیں۔ پتھریلی زمین پر اوندھے یا سیدھے لیٹے رہتے تھے اور جب حُکم ملتا تو ایک دو فائر کر دیتے تھے۔

دونوں کے مورچے بڑی محفوظ جگہ تھے۔ گولیاں پُوری رفتار سے آتی تھیں اور پتھروں کی ڈھال کے ساتھ ٹکرا کر وہیں چت ہو جاتی تھیں۔ دونوں پہاڑیاں جن پر یہ مورچے تھے قریب قریب ایک قد کی تھیں۔ درمیان میں چھوٹی سی میز پوش وادی تھی جس کے سینے پر ایک نالہ موٹے سانپ کی طرح لوٹتا رہتا تھا۔

ہوائی جہازوں کا کوئی خطرہ نہیں تھا۔ توپیں نہ اُن کے پاس تھیں نہ اِن کے پاس، اس لیے دونوں طرف بے خوف خطر آگ جلائی جاتی تھی ان سے دھوئیں اُٹھتے اور ہواؤں میں گھل مل جاتے۔ رات کو چونکہ بالکل خاموشی ہوتی تھی اس لیے کبھی کبھی دونوں مورچوں کے سپاہیوں کو ایک دوسرے کے کسی بات پر لگائے قہقہے سُنائی دے جاتے تھے۔ کبھی کوئی لہر میں آکر گانے لگتا تو اس کی آواز رات کے سناٹے کو جگا دیتی تھی۔ ایک کے پیچھے ایک بازگشت صدائیں گونجتیں تو ایسا لگتا کہ پہاڑیاں آموختہ دوہرا رہی ہیں۔

چائے کا دور ختم ہو چکا تھا پتھروں کے چولہے میں چیڑ کے ہلکے ہلکے کوئلے قریب قریب سرد ہو چکے تھے۔ آسمان صاف تھا۔ موسم میں خنکی تھی۔ ہوا میں پھولوں کی مہک نہیں تھی جیسے رات کو انہوں نے اپنے عطر دان بند کر لیے تھے البتہ چیڑ کے پسینے یعنی بروزے کی بُو تھی مگر یہ بھی کچھ ایسی ناگوار نہیں تھی۔ سب کمبل اوڑھے سو رہے تھے مگر کچھ اس طرح کہ ہلکے سے اشارے پر اُٹھ کر لڑنے مرنے کے لیے تیار ہو سکتے تھے۔ جمعدار ہرنام سنگھ خود پہرے پر تھا۔ اس کی راسکوپ گھڑی میں دو بجے تو اس نے گنڈا سنگھ کو جگایا اور پہرے پر متعین کر دیا۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ سو جائے، پر جب لیٹا تو آنکھوں سے نیند کو اتنا دور پایا جتنے کہ آسمان کے ستارے تھے۔ جمعدار ہرنام سنگھ چت لیٹا ان کی طرف دیکھتا رہا... اور گنگنانے لگا۔

جتی لینی آں ستاریاں والی.... ستاریاں والی... وے ہرنام سنگھا...

ہو یارا، بھاویں تیری مہیں وک جائے...

اور ہرنام سنگھ کو آسمان پر ہر طرف ستاروں والے جوتے بکھرے نظر آئے جو جھل مل کر رہے تھے۔

جتی لے دوں ستاراں والی... ستاریاں والی... نی ہرنام کورے...

ہو نارے، بھاویں میری مہیں وک جائے...

یہ گا کر وہ مسکرایا، پھر یہ سوچ کر کہ نیند نہیں آئے گی، اس نے اٹھ کر سب کو جگا دیا۔ نار کے ذکر نے اس کے دماغ میں ہلچل پیدا کر دی تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ اوٹ پٹانگ گفتگو ہو جس سے اس بولی کی ہرنام کوری کیفیت پیدا ہو جائے۔ چنانچہ باتیں شروع ہوئیں مگر اکھڑی اکھڑی رہیں۔ بنتا سنگھ جوان سب میں کم عمر اور خوش آواز تھا ایک طرف ہٹ کر بیٹھ گیا۔ باقی اپنی بظاہر پُرلطف باتیں کرتے اور جمائیاں لیتے رہے۔ تھوڑی دیر کے بعد بنتا سنگھ نے ایک دم اپنی پُرسوز آواز میں ہیر گانا شروع کر دی۔

ہیر آکھیا جوگیا جھوٹھ بولیں، کون روٹھڑے یار مناؤ ندائی
ایسا کوئی نہ ملیا میں ڈھونڈ تھکی جیہڑا اگیاں نوں موڑلیاؤ ندائی
ایک باز تو کانگ کونج کھوئی دیکھا چپ ہے کہ کرلاؤ ندائی
دکھاں والیاں نوں گلاں سکھدیاں نی قصے جوڑ جہان سناؤ ندائی

پھر تھوڑے وقفے کے بعد اس نے ہیر کی ان باتوں کا جواب رانجھے کی زبان میں گایا:

جیہڑے بازتوں کانگ نے کونج کھوئی صبر شکر کر باز فناہ ہویا
اینویں حال ہے اس فقیر دانی دھن مال گیا تے تباہ ہویا
کریں صدق تے کم معلوم ہووے تیرا رب رسول گواہ ہویا
دنیا چھڈ اداسیاں پہن لتاں سید وارثوں، ہن وارث شاہ ہویا

بنتا سنگھ نے جس طرح ایک دم گانا شروع کیا تھا اسی طرح ایک دم خاموش ہو گیا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ خاکستری پہاڑیوں نے بھی اُداسیاں پہن لی ہو۔ جمعدار ہرنام سنگھ نے تھوڑی دیر کے بعد کسی غیر مرئی چیز کو موٹی سی گالی دی اور لیٹ گیا۔ دفعتاً رات کے آخری پہر کی اس

اداس فضا میں کتّے کے بھونکنے کی آواز گونجی۔ سب چونک پڑے۔ آواز قریب سے آئی تھی صوبیدار ہرنام سنگھ نے بیٹھ کر کہا: "یہ کہاں سے آ گیا بھونکو؟"

کتّا پھر بھونکا۔ اب اس کی آواز اور نزدیک سے آئی تھی۔ چند لمحات کے بعد دور جھاڑیوں میں آہٹ ہوئی۔ بنتا سنگھ اٹھا اور اس کی طرف بڑھا۔ جب واپس آیا تو اس کے ساتھ ایک آوارہ سا کتّا تھا جس کی دُم ہل رہی تھی۔ وہ مسکرایا۔ "جمعدار صاحب! میں ہوکز ادھر بولا تو کہنے لگا میں ہوں چپڑ جھن جھن..."

کتّا دُم ہلاتا ہرنام سنگھ کے پاس چلا گیا اور یہ سمجھ کر کہ شاید کوئی کھانے کی چیز پھینکی گئی ہے زمین کے پتھر سونگھنے لگا۔ جمعدار ہرنام سنگھ نے تھیلا کھول کر ایک بسکٹ نکالا اور اس کی طرف پھینکا۔ کتّے نے اُسے سونگھ کر منہ کھولا، لیکن ہرنام نے لپک کر اُسے اُٹھا لیا۔ "ٹھہرو کہیں پاکستانی تو نہیں!"

سب ہنسنے لگے۔ سردار بنتا سنگھ نے آگے بڑھ کر کتّے کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا اور جمعدار ہرنام سنگھ سے کہا: "نہیں جمعدار صاحب چپڑ جھن جھن ہندوستانی ہے"

جمعدار ہرنام سنگھ ہنسا اور کتّے سے مخاطب ہوا: "نشانی دِکھاؤ اوئے"

کتّا دُم ہلانے لگا۔

ہرنام سنگھ ذرا کُھل کے ہنسا۔ "یہ کوئی نشانی نہیں۔ دُم تو سارے کتّے ہلاتے ہیں"

بنتا سنگھ نے کتّے کی لرزاں دُم پکڑ لی۔ "شرنارتھی ہے بے چارہ!"

جمعدار ہرنام سنگھ نے بسکٹ پھینکا جو کتّے نے فوراً دبوچ لیا۔ ایک جوان نے اپنے بُوٹ کی ایڑھی سے زمین کھودتے ہوئے کہا: "اب کتّوں کو بھی یا ہندوستانی ہونا پڑے گا یا پاکستانی!"

جمعدار نے اپنے تھیلے سے ایک بسکٹ نکالا اور پھینکا۔ "پاکستانیوں کی طرح پاکستانی کتّے بھی گولی سے اُڑا دیے جائیں گے"

ایک نے زور سے نعرہ بلند کیا۔ "ہندوستان زندہ باد"

کتّا جو بسکٹ اٹھانے کے لیے آگے بڑھا تھا ڈر کر پیچھے ہٹ گیا۔ اس کی دُم ٹانگوں کے اندر گُھس گئی۔ جمعدار ہرنام سنگھ ہنسا۔ "اپنے نعرے سے کیوں ڈرتا ہے چپڑ جھن جھن کھا...

لے۔ایک اور لے لے۔‘‘اس نے تھیلے سے ایک اور بسکٹ نکال کر اُسے دیا۔
باتوں باتوں میں صبح ہوگئی۔سورج ابھی نکلنے کا ارادہ ہی کر رہا تھا کہ چارسُو اُجالا ہوگیا۔جس طرح بٹن دبانے سے ایک دم بجلی کی روشنی ہوتی ہے،اسی طرح سورج کی شعائیں دیکھتے ہی دیکھتے اس پہاڑی علاقے میں پھیل گئیں جس کا نام ٹیٹوال تھا۔
اس علاقے میں کافی دیر سے لڑائی جاری تھی۔ایک ایک پہاڑی کے لیے درجنوں جوانوں کی جان جاتی تھی،پھر بھی قبضہ غیر یقینی ہوتا تھا۔آج یہ پہاڑی ان کے پاس ہے کل دشمن کے پاس،پرسوں پھر ان کے قبضے میں اس سے دوسرے روز پھر دوسروں کے پاس چلی جاتی تھی۔
صوبیدار ہرنام سنگھ نے دوربین لگا کر آس پاس کا جائزہ لیا۔سامنے پہاڑی سے دھواں اُٹھ رہا تھا۔اس کا یہ مطلب تھا کہ چائے وغیرہ تیار ہو رہی ہے ادھر بھی ناشتے کی فکر ہو رہی تھی۔آگ سُلگائی جا رہی تھی۔اُدھر والوں کو بھی اِدھر سے اٹھتا دھواں دِکھائی دے رہا تھا۔
ناشتے پر سب جوانوں نے تھوڑا تھوڑا کتے کو دیا جو اس نے خوب پیٹ بھر کر کھایا۔سب اُس سے دلچسپی لے رہے تھے جیسے وہ اس کو اپنا دوست بنانا چاہتے ہیں۔اس کے آنے سے کافی چہل پہل ہوگئی تھی۔ہر ایک اُس کو تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد پچکار کر’’ چپڑ جھن جھن‘‘ کے نام سے پکارتا اور اُسے پیار کرتا۔
شام کے قریب دوسری طرف پاکستانی مورچے میں صوبیدار ہمت خان اپنی بڑی بڑی مونچھوں کو جن سے بے شمار کہانیاں وابستہ تھیں مروڑے دے کر ٹیٹوال کے نقشے کا بغور مطالعہ کر رہا تھا۔اس کے ساتھ ہی وائرلیس آپریٹر بیٹھا تھا اور صوبیدار ہمت خان کے لیے پلاٹون کمانڈر سے ہدایت وصول کر رہا تھا۔کچھ دور ایک پتھر سے ٹیک لگائے اور اپنی بندوق لیے بشیر ہولے ہولے گنگنا رہا تھا۔
چن کتھے گوائی آئی رات وے... چن کتھے گوائی آئی...
بشیر نے مزے میں آکر آواز ذرا اونچی کی تو صوبیدار ہمت خان کی کڑک آواز بلند ہوئی:
’’اوئے کہاں رہا ہے تو رات بھر؟‘‘

بشیر نے سوالیہ نظروں سے ہمت خان کو دیکھنا شروع کیا۔ جو بشیر کے بجائے کسی اور سے مخاطب تھا: ''بتاؤ وے!''

بشیر نے دیکھا، کچھ فاصلے پر وہ آوارہ کتا بیٹھا تھا جو کچھ دن ہوئے اُن کے مورچے میں بن بُلائے مہمان کی طرح آیا تھا اور وہیں ٹِک گیا تھا۔ بشیر مُسکرایا اور کتے سے مُخاطب ہو کر بولا: ''چن کتھے گوائی آئی رات وے... چن کتھے گوائی آئی؟''

کتے نے زور سے دُم ہلانا شروع کی جس سے پتھریلی زمین پر جھاڑو سی پھرنے لگی۔

صوبیدار ہمت خان نے ایک کنکر اُٹھا کر کتے کی طرف پھینکا۔ ''سالے کو دُم ہلانے کے سوا اور کچھ نہیں آتا۔''

بشیر نے ایک دم کتے کی طرف غور سے دیکھا۔ ''اس کی گردن میں کیا ہے؟'' یہ کہہ کر وہ اُٹھا، مگر اس سے پہلے ایک اور جوان نے کتے کو پکڑ کر اس کی گردن میں بندھی ہوئی رسی اُتاری۔ اس میں گتے کا ایک ٹکڑا پرویا ہوا تھا۔ صوبیدار ہمت خان نے یہ ٹکڑا لیا اور اپنے جوانوں سے پوچھا: ''لنڈے ہیں، جانتا ہے تم میں سے کوئی پڑھنا؟''

بشیر نے آگے بڑھ کر گتے کا ٹکڑا لیا۔ ''ہاں! کچھ کچھ پڑھ لیتا ہوں۔'' اور اس نے بڑی مشکل سے حُروف جوڑ جوڑ کر یہ پڑھا: ''چُپ... چپڑ... جھُن... جھُن... چپڑ جھُن جھُن... یہ کیا ہوا؟''

صوبیدار ہمت خان نے اپنی بڑی بڑی تاریخی مونچھوں کو زبردست مروڑا دیا۔ ''کوڈ ورڈ ہو گا کوئی۔'' پھر اس نے بشیر سے پوچھا۔ ''کچھ اور لکھا ہے، بشیرے!''

بشیر نے جو حُروف شناسی میں مشہور تھا، جواب دیا۔ ''جی ہاں... یہ... یہ... ہند... ہند... ہندوستانی... یہ ہندوستانی کتا ہے۔'' صوبیدار ہمت خان نے سوچنا شروع کیا، ''مطلب کیا ہوا اس کا... کیا پڑھا تھا تم نے؟ چپڑ...؟''

بشیر نے جواب دیا: ''چپڑ... جھُن... جھُن...!''

ایک جوان نے عاقلانہ انداز میں کہا: ''جو بات ہے اسی میں ہے۔''

صوبیدار ہمت خان کو یہ بات معقول معلوم ہوئی۔ ''ہاں، کچھ ایسا ہی لگتا ہے۔''

بشیر نے گتے پر لکھی ہوئی عبارت پڑھی۔ ''چپڑ جھُن جھُن... یہ ہندوستانی کتا ہے۔''

صوبیدار ہمت خان نے وائرلیس سیٹ لیا اور کانوں پر ہیڈ فون جما کر پلاٹون کمانڈر سے خود اس کتّے کے بارے میں بات چیت کی۔ وہ کیسے آیا تھا، کس طرح ان کے پاس کئی دن پڑا رہا پھر ایکا ایکی غائب ہوگیا اور رات بھر غائب رہا۔ اب آیا ہے تو اس کے گلے میں رسّی نظر آئی جس میں گتّے کا ایک ٹکڑا تھا۔ اس پر جو عبارت لکھی تھی، وہ اس نے تین چار مرتبہ دوہرا کر پلاٹون کمانڈر کو سنائی، مگر کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوا۔

بشیر الگ کتّے کے پاس بیٹھ کر اُسے پچکار کر، کبھی ڈرا کر پوچھتا رہا کہ وہ رات کہاں غائب رہا تھا اور اس کے گلے میں وہ رسّی اور گتّے کا ٹکڑا کس نے باندھا تھا مگر کوئی خاطر خواہ جواب نہ ملا۔ وہ جو سوال کرتا، اس کے جواب میں اپنی دُم ہلا دیتا۔ آخر غصے میں آ کر بشیر نے اُسے پکڑ لیا اور زور سے جھٹکا دیا۔ کتّا تکلیف کے بعد چاؤں چاؤں کرنے لگا۔

وائرلیس سے فارغ ہو کر صوبیدار ہمت خان نے کچھ دیر نقشے کا بغور مطالعہ کیا پھر فیصلہ کُن انداز میں اٹھا اور سگریٹ کی ڈِبیا کا ڈھکنا کھول کر بشیر کو دیا۔ ''بشیرے لکھ اس پر گور مکھی میں... ان کیڑے مکوڑوں میں...''

بشیر نے سگریٹ کی ڈِبیا کا گتّا لیا اور پوچھا۔ ''کیا لکھوں صوبیدار صاحب؟''

صوبیدار ہمت خان نے مونچھوں کو مروڑے دے کر سوچنا شروع کیا۔ ''لکھ دے... بس لکھ دے''

یہ کہہ کر اس نے جیب سے پنسل نکال کر بشیر کو دی۔ ''کیا لکھنا چاہیے؟''

بشیر پنسل کے منہ کو لب لگا کر سوچنے لگا۔ پھر ایک دم سوالیہ انداز میں بولا: ''پیڑ سُن... سُن'' لیکن فوراً ہی مطمئن ہو کر اس نے فیصلہ کُن لہجے میں کہا: ''ٹھیک ہے... چپڑ جھُن جھُن کا جواب سپڑ سُن سُن ہی ہوسکتا ہے۔ کیا یاد رکھیں گے اپنی ماں کے سکھڑے...''

بشیر نے پنسل سگریٹ کی ڈِبیا پر جمائی۔ ''سپڑ سُن سُن!''

''سولہ آنے... لکھ سپ... سپڑ... سُن سُن'' یہ کہہ کر صوبیدار ہمت خان نے زور کا قہقہہ لگایا۔ ''اور آگے لکھ یہ پاکستانی کتّا ہے!''

صوبیدار ہمت خان نے گتّا بشیر کے ہاتھ سے لیا۔ پنسل سے اس میں ایک طرف چھید کیا اور

رسی میں پرو کر کتے کی طرف بڑھا۔" لے جا، یہ اپنی اولاد کے پاس"
یہ سن کر سب ہنسے۔ صوبیدار ہمت خان نے کتے کے گلے میں رسی باندھ دی۔ وہ اس دوران میں اپنی دم ہلاتا رہا۔ اس کے بعد صوبیدار ہمت خان نے اسے کچھ کھانے کو دیا اور بڑے ناصحانہ انداز میں کہا:" دیکھو دوست غداری مت کرنا... یاد رکھو غدار کی سزا موت ہوتی ہے۔"
کتا دم ہلاتا رہا۔ جب وہ اچھی طرح کھا چکا تو صوبیدار ہمت خان نے رسی سے پکڑ کر اس کا رخ پہاڑی کی اکلوتی پگڈنڈی کی طرف پھیرا اور کہا:" جاؤ... ہمارا خط دشمنوں تک پہونچا دو... مگر دیکھو واپس آجانا... یہ تمہارے افسر کا حکم ہے سمجھے۔"
کتے نے دم ہلائی اور آہستہ آہستہ پگڈنڈی پر جو بل کھاتی ہوئی نیچے پہاڑی کے دامن میں جاتی تھی، چلنے لگا۔ صوبیدار ہمت خان نے اپنی بندوق اٹھائی اور ہوا میں ایک فائر کیا۔
فائر اور اس کی بازگشت دوسری طرف ہندوستانیوں کے مورچے میں سنی گئی۔ اس کا مطلب ان کی سمجھ میں نہ آیا۔ جمعدار ہرنام سنگھ پتہ نہیں کس بات پر چڑچڑا ہو رہا تھا، یہ آواز سن کر اور بھی چڑچڑا ہو گیا۔ اس نے فائر کا حکم دے دیا۔ آدھے گھنٹے تک چنانچہ دونوں مورچوں سے گولیوں کی بے کار بارش ہوتی رہی۔ جب اس شغل سے اکتا گیا تو جمعدار ہرنام سنگھ نے فائر بند کرا دیا اور داڑھی میں کنگھا کرنا شروع کر دیا۔ اس سے فارغ ہو کر اس نے جالی کے اندر سارے بال سلیقے سے جمائے اور بنتا سنگھ سے پوچھا:" اوئے بنتاں سیاں! چپڑ جھنجھن کہاں گیا؟"
بنتا سنگھ نے چیڑ کی خشک لکڑی سے بروزہ اپنے ناخنوں سے جدا کرتے ہوئے کہا:" کتے کو گھی ہضم نہیں ہوا۔"
بنتا سنگھ محاورے کا مطلب نہ سمجھا۔" ہم نے اسے گھی کی کوئی چیز نہیں کھلائی تھی۔"
یہ سن کر جمعدار ہرنام سنگھ بڑے زور سے ہنسا۔" اوئے ان پڑھ! تیرے ساتھ تو بات کرنا پچانویں کا گھاٹا ہے۔"
اتنے میں وہ سپاہی جو پہرے پر تھا دوربین لگائے ادھر ادھر دیکھ رہا تھا ایک دم چلایا:" وہ... وہ... آ رہا ہے۔"

سب چونک پڑے۔ جمعدار ہرنام سنگھ نے پوچھا: "کون؟"

پہرے کے سپاہی نے کہا: "کیا نام تھا اس کا۔۔۔؟ چپڑ جھُن جھُن!"

"چپڑ جھُن جھُن!" یہ کہہ جمعدار ہرنام سنگھ اُٹھا۔ "کیا کر رہا ہے؟"

پہرے کے سپاہی نے جواب دیا: "آرہا ہے۔"

جمعدار ہرنام سنگھ نے دوربین اس کے ہاتھ سے لی اور دیکھنا شروع کیا۔۔۔"ادھر ہی آرہا ہے۔۔۔ رسّی بندھی ہوئی ہے گلے میں۔۔۔ لیکن یہ تو ادھر ہی آرہا ہے۔ دشمن کے مورچے سے۔" یہ کہہ کر اس نے کتّے کی ماں کو بہت بڑی گالی دی۔ اس کے بعد اس نے بندوق اُٹھائی اور شست باندھ کر فائر کیا۔ نشانہ چُوک گیا۔ گولی کتّے سے کچھ فاصلے پر پتھروں کی کرچیں اُڑاتی زمین میں دفن ہوگئی۔ وہ سہم کر رُک گیا۔

دوسرے مورچے میں سے صوبیدار ہمت خان نے دوربین میں سے دیکھا کہ کتا پگڈنڈی پر کھڑا ہے۔ ایک فائر ہوا تو وہ دُم دبا کر اُلٹی طرف بھاگا۔ صوبیدار ہمت خان کے مورچے کی طرف۔ وہ زور سے پکارا: "بہادُر ڈرا نہیں کرتے۔۔۔ چل واپس" اور اس نے ڈرانے کے لیے ایک فائر کیا۔ کتا رُک گیا۔ ادھر سے جمعدار ہرنام سنگھ نے بندوق چلائی۔ گولی کتّے کے کان کے پاس سے سنسناتی ہوئی گزر گئی۔ اس نے اچھل کر زور زور سے دونوں کان پھڑ پھڑانے شروع کیے۔ ادھر سے صوبیدار ہمت خان نے دوسرا فائر کیا جو اس کے اگلے پنجوں کے پاس پتھروں میں پیوست ہوگیا۔ بوکھلا کر کبھی وہ اِدھر دوڑا، کبھی اُدھر۔ اُس کی اس بوکھلاہٹ سے ہمت خان اور ہرنام سنگھ دونوں بہت مسرور ہوئے اور خوب قہقہے لگاتے رہے۔ کتّے نے جمعدار ہرنام سنگھ کے مورچے کی طرف بھاگنا شروع کیا۔ اس نے یہ دیکھا تو بڑے تاؤ میں آکر موٹی سی گالی دی اور اچھی طرح شست باندھ کر فائر کیا۔ گولی کتّے کی ٹانگ میں لگی۔ ایک فلک شگاف چیخ بلند ہوئی۔ اس نے اپنا رُخ بدلا۔ لنگڑا لنگڑا کر صوبیدار ہمت خان کے مورچے کی طرف دوڑنے لگا تو ادھر سے بھی فائر ہوا مگر وہ صرف ڈرانے کے لیے کیا گیا تھا۔ ہمت خان فائر کرتے ہی چلایا: "بہادُر پرواہ نہیں کیا کرتے زخموں کی۔۔۔ کھیل جاؤ اپنی جان پر۔۔۔ جاؤ۔۔۔ جاؤ۔۔۔"

کتا فائر سے گھبرا کر مُڑا۔ ایک ٹانگ اس کی بالکل بے کار ہوگئی تھی۔ باقی تین ٹانگوں کی

مدد سے اس نے خود کو چند قدم دوسری جانب گھسیٹا کہ جمعدار ہرنام سنگھ نے نشانہ تاک کر گولی چلائی۔ جس نے اُسے وہیں ڈھیر کر دیا۔

صوبیدار ہمت خان نے افسوس کے ساتھ کہا۔ "چچ... چچ... شہید ہو گیا بے چارہ!"

جمعدار ہرنام سنگھ نے بندوق کی گرم گرم نالی اپنے ہاتھ میں لی اور کہا: "وہی موت مرا جو کتے کی ہوتی ہے۔"

●●

بھونک کر بتانے والی بات

ٹیٹوال کا کتّا

منٹو ہندوستانی ہے یا پاکستانی...

ساہتیہ اکادمی کی شائع کردہ کتاب 'پاکستانی افسانے' (مرتب انتظار حسین، آصف فرخی) کی اشاعت نے پاکستان کی قومی اور تہذیبی شناخت کو لے کر بحث کے نئے باب وا کر دیے ہیں۔ 'ٹوبا ٹیک سنگھ'، 'شریفن' اور 'سہائے' جیسے افسانے لکھنے والے فنکار کو ہم کیا کہیں گے؟ ہندوستانی یا پاکستانی؟ نہیں نہیں میں اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا بس اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ... میں جات کا کتا ہوں اور رہنے والا ٹیٹوال کا ہوں۔ جی ہاں بالکل ٹھیک پہچانا۔ ٹیٹوال کا کتا... وہی ٹیٹوال جو انڈیا اور پاکستان کی بارڈر پر موجود ہے۔ میرا نام...؟ وہ مت پوچھو تو اچھا ہے۔ منٹو صاحب چاہتے تو کوئی اچھا سا نام رکھ سکتے تھے میرا... پر نام دیا بھی تو کیا... چپڑ جھن جھن... آپ نے سنا ہے کسی شریف آدمی... معاف کرنا کسی شریف کتّے کا ایسا نام۔ چپڑ جھن جھن... ستم یہ نہیں کہ انہوں نے

میرا نام چیپڑ جھمن جھمن رکھا ستم بالائے ستم یہ ہے کہ یہ نام خالی انڈیا کے لیے محدود رکھا۔ پاکستان کے لیے دوسرا اڈھنگا نام تھا... پیڑ ُسن ُسن ... بھلا، بھلے ناموں کی کمی تھی وِمٹو صاحب کے پاس؟ چیپڑ جھمن جھمن ... پیڑ ُسن ُسن ... پہلے پہل تو طبعیت بہت جھلائی بلکہ بولائی۔ سوچا، وِمٹو صاحب نے میرے ساتھ ایسا فراڈ کیوں کیا؟ ممد بھائی سے لے کر موذیل تک اور بابو گوپی ناتھ سے لے کر سوگندھی تلک وِمٹو صاحب نے اپنے کرداروں کے کتنے پیارے پیارے نام رکھے۔ یہی نہیں "کتے کی دعا" اس نام کے افسانے میں وِمٹو صاحب نے شیخ صاحب کے کتے کا نام گولڈی رکھا جبکہ میرے نام کو انہوں نے تمسخر سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔

چیپڑ جھمن جھمن ... پیڑ ُسن ُسن ...

مگر جب اپنے نصیب پر غور کیا تو نام کے اسرار کا پتہ چلا۔ میری کہانی ان ناموں کے ڈائلیما کے بیچ میں ہی کہیں چھٹ پٹا رہی ہے۔ نام سے میرے نصیب کا جو سمبندھ ہے وہ افسانے کے معنیاتی نظام اور اس کے پورے فارم میں پھیلا ہوا ہے۔ ایسا لگتا ہے میرا نام تجویز کر کے وِمٹو صاحب نے ایک طرف میری destiny رقم کی اور دوسری طرف افسانے کی سمت بھی بدل دی۔ جی ہاں! غور کیجیے گا سپاہیوں کی رومانی یادوں پر رواں دواں افسانہ میرے نام کے ساتھ ہی اچانک استہزایہ بلکہ پیروڈی کی سطح پر اتر آیا۔ میرے نام میں جو صوتی اور لسانی ترکیب ہے وہ میرے بھوندو پن کے ساتھ ساتھ میرے کردار کے comical dimention کی مظہر بھی ہے۔ لگتا ہے جیسے وِمٹو صاحب نے عورت کے حسن کی تعریف کرتے کرتے اچانک اس کے رخسار کو بندر کے پیٹ سے تشبیہ دے دی ہو۔ ممکن ہے انتظار حسین اسے بھی وِمٹو صاحب کی "چونکاؤ ذہنیت" کا کرشمہ کہیں؟ مگر حقیقتاً وِمٹو صاحب کا مقصد چونکانے سے زیادہ افسانے کے ردھم اور رفتار سے متعلق اپنے قاری کو چوکنا و چوکس کرنے کا تھا۔

چیپڑ جھمن جھمن ... پیڑ ُسن ُسن ... اس کا کیا مطلب ہے یہ تو میں نہیں جانتا مگر اتنا ضرور جانتا ہوں کہ یہ بے مطلب نہیں ہے۔ کم سے کم افسانوی فریم ورک میں ... وِمٹو صاحب کا یہی کمال تھا بے معنی چیزوں میں بھی وہ معنی کھوج اور کھود نکالتے تھے کہ لغت بے چاری منہ تکتی رہ جاتی تھی۔ اب آپ ہی کہیے نا! ٹوبا ٹیک سنگھ میں بشن سنگھ کے اس فقرے کا کیا مطلب ہے؟

''اپڑی گڑگڑدی اینکسی دی بدھیانہ دی مونگ دی دال آف دی
لالٹین''

مگر حضور والا! وہ نقاد جو ساختیات پر یقین نہیں رکھتے انہیں بھی ٹوبا ٹیک کے فقرے بے معنی نہیں معلوم پڑتے۔ لیکن ساختیات پر یقین رکھنے والے نقاد تو اسے حرفاً حرفاً بیان کر دینے پر قادر ہیں 'ٹوبا ٹیک سنگھ' اور 'ٹیٹوال کا کتا' دونوں افسانے ایک ہی تخلیقی رویے کے دو اسلوبیاتی مظہر ہیں۔ 'ٹوبا ٹیک سنگھ' میں مذہب کے نام پر ہونے والی اس تقسیم کی مضحکہ خیزی کو منٹو صاحب نے اگر ایک پاگل کے حوالے سے بیان کیا ہے تو 'ٹیٹوال کا کتا' میں قومیت کے نام پر ہونے والی بہمیت کو ایک کتے کی موت کے وسیلے سے.... یعنی کے جس زمین پر ٹوبا ٹیک سنگھ نے دم توڑا تھا اسی نو مینس لینڈ پر مجھے بھی قتل کیا گیا۔ یہ تو ہوئی میری موت کی بات۔ مگر میرا جنم...؟ جنم کہاں ہوا تھا؟ یہ پتہ لگانے کی میں نے کبھی کوشش نہیں کی۔ کیوں کرتا؟ آخر کتا ہوں انتظار حسین تھوڑے ہی ہوں جو اپنی جڑوں کے لیے پریشان رہوں۔ ''اپڑی گڑگڑدی اینکسی دی بدھیانہ دی مونگ دی دال آف انتظار حسین''

تقسیم ہند اور فسادات کا موضوع منٹو صاحب کے افسانوں میں ایک مستقل عنوان کی حیثیت رکھتا ہے۔ سرحدوں کی جو بے رحم لکیر نفرتوں نے کھینچی تھی منٹو صاحب کا آرٹ اس کی سختی سے تردید کرتا ہے۔ جس وقت منٹو صاحب میری کہانی پر افسانہ لکھ رہے تھے اس وقت وہ اپنی زندگی کے بہت ہی برے وقت سے گزر رہے تھے۔ پیسوں کی تنگی اور شراب کی ضرورت نے انہیں روزآنہ ایک افسانہ لکھنے پر مجبور کر دیا تھا۔ ایسے وقت میں جب منٹو صاحب ذاتی طور پر اپنے گرد و پیش کی زندگی کی بے معنویت کو کس قدر شدت سے محسوس کر رہے تھے، لیکن ان کا تخلیقی رشتہ اپنے آس پاس کی زندگی سے برابر قائم رہا۔

افسانے کی کہانی سیدھی اور سہج انداز سے دو قومی نظریے کے مقابلے میں بہت ہی واضح اور سیکولر نقطہ نظر کو پیش کرتی ہے۔ افسانہ کا اسٹرکچر بھی لگ بھگ سپاٹ سا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے منٹو صاحب وہی بات کہہ رہے ہیں جو اس وقت ترقی پسندوں اور ان کے ہمنواؤں میں مقبول تھی۔ یعنی تقسیم کے جلو میں آنے والی مذہبی اور قومی منافرت... یہی نہیں افسانہ میں واقعہ کا

juxtapose بھی دو اور دو چار والی پلاٹنگ سے آزاد نہیں۔ واقعات کی بُنت میں جو ایک سمیٹری ہے اس سے افسانے کا بظاہر رشتہ ترقی پسند روایت سے قائم ہوتا ہے۔ کہنے کو تو زیرِ بحث افسانے میں غیر جانب داری والے ترقی پسند برانڈ کے ترازو کی جلوگیری بھی دیکھی جا سکتی ہے، جس سے حسن عسکری اور ممتاز شیریں کو چڑ تھی۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ منٹو صاحب اور ترقی پسندوں کے مابین قربت کا یہ رشتہ محض سطحی مشابہت سے زیادہ حکم نہیں رکھتا۔ منٹو صاحب کی نظر کا کمال ہی یہ تھا کہ وہ زندگی کے پیش پا افتادہ مسائل میں انوکھے اور حیرت انگیز پہلو ڈھونڈ لیتی تھی اور واقعہ کو ایک نئے فنی تجربے میں ڈھال دیتی تھی۔

افسانے کی جائے وقوع ایک خوبصورت وادی ہے۔ منٹو صاحب نے افسانے کی شروعات میں ایک رومانی کینواس تیار کیا جو موضوع اور افسانوی فریم ورک سے بہت زیادہ میل نہیں کھاتا۔ جنگلی پھولوں نے پوری فضا کو مہکا دیا ہے بلند و بالا پیڑ، چڑیوں کی چہچہاہٹ، سہانا موسم، اونگھ اونگھ کر پھولوں کا رس چوستی سُست رو شہد کی مکھیاں، کھلے آسمان پر تیرتے بادل، کسی وقوعہ کے انتظار میں اکتائے، کوفت کو کم کرنے کے لیے اوٹ پٹانگ باتیں کرتے، گیت گاتے سپاہی، یہ ہے وہ سینیریو جو کسی رومانی فلم کی طرح ابھرتا ہے۔ اڑھے پڑھے لوگ بھی نہیں کہہ سکتے کہ افسانہ آگے چل کر میری جیون لیلا کو بیان کرنے والا ہے۔ جیون لیلا کا ہے کی مرن لیلا کہیے۔ افسانے کی اٹھان سے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ منٹو صاحب جنگ و جدل کی سرحدوں پر تعینات سپاہیوں کی گمشدہ محبت کی کوئی کہانی سنانے جا رہے ہوں۔

"کئی دن سے طرفین اپنے مورچے پر جمے ہوئے تھے۔ دن میں ادھر ادھر سے دس بارہ فائر ہو جاتے جن کی آواز کے ساتھ کوئی انسانی چیخ بلند نہیں ہوتی تھی۔"

"جب پہاڑیوں میں کسی فائر کی آواز گونجتی تو چہچہاتے ہوئے پرندے چونک کر اُڑنے لگتے جیسے کسی کا ہاتھ ساز کے غلط تار سے جا ٹکرایا ہے اور ان کی سماعت کو صدمہ پہنچانے کا موجب ہوا ہے۔ ستمبر کا انجام اکتوبر کے آغاز سے بڑے گلابی انداز میں بغل بغیر ہو رہا تھا۔ ایسا

لگتا تھا کہ موسم سرما اور موسم گرما میں صلح صفائی ہو رہی ہے۔"

افسانے کی ابتداء میں منٹو صاحب نے جو رومانی پس منظر تیار کیا ہے وہ منظر نگاری نہیں اور نہ محض موسم کا بیان ہے۔ فائر کی آواز پر پرندوں کے چونک کر اڑنے پر کسی ہاتھ کا ساز کے غلط تار سے ٹکرانے اور ستمبر اور اکتوبر کا گلابی انداز میں ایک دوسرے کے بغلگیر ہونے میں جو معنویت پوشیدہ ہے اس کا احساس افسانوی فریم ورک میں ہی کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح کئی رمز اور اشارے متن میں موجود ہیں جو افسانے کی مرکزی معنویت کی تشکیل بھی کرتے ہیں اور تکمیل بھی۔

"دونوں پہاڑیاں جن پر مورچے تھے قریب قریب ایک قد کی تھیں۔ درمیان میں چھوٹی سی سبز پوش وادی تھی جس کے سینے پر ایک موٹا نالہ موٹے سانپ کی طرح لوٹتا رہتا تھا۔"

منٹو صاحب کا فنکارانہ تخیل فطرت کی تصویر کشی میں بھی سماجی اور سیاسی حوالے کس سمجھ سے وضع کرتا ہے، اس کا کس قدر اندازہ محولہ بالا اقتباس سے کیا جا سکتا ہے۔ ایک سادہ سی جغرافیائی تصویر میں ہمیں افسانے کی روپ ریکھا مل جاتی ہے۔ مگر افسانوی لینڈ اسکیپ پر میری انٹری کے ساتھ ہی افسانہ سیاسی روپ اختیار کر لیتا ہے۔

افسانے میری انٹری کیا آپ کو عجیب ڈھنگ سے ہوئی محسوس نہیں ہوتی...؟ بالکل غیر متوقع... بن بلائے مہمان کی طرح! کیا آپ کو ایسا نہیں لگتا جیسے کسی نے مجھے دھکا دے کر افسانوی چوکھٹے میں داخل کر دیا ہو۔ دیکھا جائے تو اصلاً میری آمد کے بعد ہی افسانے کو حقیقی رفتار ملتی ہے۔ مگر سوال یہ ہے منٹو صاحب جو افسانے میں ایک لفظ کا بھی بے جا اور بے وجہ استعمال گناہ سمجھتے تھے اور جنہوں نے اپنے افسانے کو ہر اس تفصیل سے محفوظ بلکہ محروم رکھا جو اسے فنی کل بنانے میں معاون ثابت نہیں ہوتی تھی۔ پھر کیا وجہ ہے کہ مذکورہ افسانے کا ابتدائی ایک چوتھائی حصہ موسم کے بیان اور سپاہیوں کی باہمی گفتگو اور ان کی رومانی یادوں اور گیتوں پر صرف کر دیا۔ افسانوی لینڈ اسکیپ میں اس کی معنویت کیا ہے؟

افسانے کے اصل تھیم سے اس کا ناطہ کیا ہے؟

کہیں ایسا تو نہیں کہ منٹو صاحب اصل میں کہانی تو سپاہیوں کی رومانی زندگی کی لکھنے جا

رہے تھے اور لکھ گئے میری کہانی۔ وہی والمیکی والا قصہ... کہتے ہیں کہ والمیکی نے رامائین شروع کی تھی بھگوان رام کی کتھا لکھنے کے لیے مگر وہ لکھ گئے سیتا میا کی کہانی۔ کہیں یہی گھپلا منٹو صاحب کے ساتھ تو نہیں ہوا؟ نہیں جناب ایسا ہے نہیں۔ رومانی ماحول اور تفاصیل کو افسانے کے ابتدائی حصے میں مسلط (؟) کرنا منٹو صاحب کے فراڈ کا ہی ایک فنکارانہ حصہ ہے۔ اس رومانی فضا اور پس منظر کا گہرا معنوئی رشتہ ان سپاہیوں کی زندگی کی بنیادی صداقتوں اور ان کے وجود میں نہاں فطری بربریت سے ہے۔ فطرت کے روبرو قومیت اور مذہب کے عنوان سے قائم ہونے والے نفرتوں کے خیمے کس قدر بے تکے اور مضحکہ خیز ہیں، منٹو صاحب نے فطرت کے بیان سے ان میں معنیاتی تہہ داری اور گہری تخلیقیت قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ دونوں طرف کے سپاہی کھوکھلے اور debase ہو چکے ہیں۔ ''کتا، کتے کا بیری ہے'' یہ کہاوت تو بنی نوع انسان نے ہم کتوں کے لیے گڑھی ہے مگر یہ خود اس پر جتنے بھیمانہ اور مضحکہ خیز طریقے پر منطبق ہوتی ہے کسی اور پر نہیں۔

ستم ظریفانہ صورتحال یہ ہے کہ دونوں طرف کے سپاہی ایک دوسرے سے کس قدر مشابہت اور مماثلت رکھتے ہیں۔ منٹو صاحب نے اس افسانے میں کرداروں کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی ہے۔ کرداروں کو ان کی انفرادیت کے حوالے سے دریافت کرنے کے بجائے افسانوی فریم میں ان کی شخصیت کا دھندلا تاثر دیتی ہے۔ ان کرداروں کی داخلی زندگی میں رونما ہونے والے تصادم اور کشمکش کو منہا کرتے ہوئے ان کا ہاڑ مانس اور ان کی روح، چھین کر منٹو صاحب نے انہیں ایک تجرید میں منتقل کر دیا ہے۔ یہی نہیں! انہوں نے کرداروں کے جو نام دیے ہیں، وہ بھی ان کے وجود کی شناخت نہیں بلکہ ان کے وجود کی علامت ہیں۔ شاید اسی لیے دلچسپ حد تک ایک دوسرے سے مشابہت رکھتے ہیں۔ اس طرف صوبیدار ہمت خان، اس طرف جمعدار ہرنام سنگھ ہے ایک طرف سپاہی بشیرا ہے تو دوسری طرف بنتا سنگھ ہے۔ ان سپاہیوں میں وہ فطری جوش اور ولولہ مفقود ہے جن سے سرحدوں پر تعینات سپاہیوں کی زندگی کے دن رات عبارت ہوتے ہیں۔ ناموں کی مشابہت کے علاوہ ان کی زندگی کے روزمرہ کے کام اور مشغولیات ایک دوسرے سے اس قدر مماثل ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کی پرچھائیں معلوم

ہوتے ہیں۔ دونوں طرف ایک طرح سے محبت کے گیت گائے جاتے ہیں اور ایک ہی طریقے سے ناشتہ تیار کیا جاتا ہے۔ دونوں نہ صرف ایک ہی تاریخ، ایک ہی معاشرتی اور ثقافتی پس منظر لیے ہوئے ہیں بلکہ دونوں کی ادبی ولسانی معاشرت بھی سمان ہے۔ اس مشترکہ اور طبعی حوالے کے پس منظر میں دونوں طرف کے سپاہیوں کے علاحدہ شناخت کے اصرار کی مصنوعی چھٹ پٹاہٹ کو منٹو صاحب نے black humour کے ذریعے طشت از بام کیا ہے۔ پورا افسانوی اسلوب ایک ایسی زمین پر پرورش پاتا ہے جہاں المیے اور طربیے کی سرحدیں ملی ہوئی ہیں۔

"کتا دُم ہلاتا ہرنام سنگھ کے پاس چلا گیا اور یہ سمجھ کر کہ شاید کوئی کھانے کی چیز پھینکی گئی ہے زمین کے پتھر سونگھنے لگا۔ جمعدار ہرنام سنگھ نے تھیلا کھول کر ایک بسکٹ نکالا اور اس کی طرف پھینکا۔ کتے نے سونگھ کر منہ کھولا لیکن ہرنام نے لپک کر اُسے اُٹھا لیا۔"ٹھہرو کہیں پاکستانی تو نہیں!"

سب ہنسنے لگے۔ سردار بنتا سنگھ نے آگے بڑھ کر کتے کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا اور جمعدار ہرنام سنگھ سے کہا۔"نہیں جمعدار صاحب چپڑ جھن جھن ہندوستانی ہے"

جمعدار ہرنام سنگھ ہنسا اور کتے سے مخاطب ہوا"نشانی دِکھاوئے"

کتا دُم ہلانے لگا۔

ہرنام سنگھ ذرا کھل کے ہنسا۔"یہ کوئی نشانی نہیں۔ دُم تو سارے کتے ہلاتے ہیں"

بنتا سنگھ نے کتے کی لرزاں دُم پکڑی۔"شرنارتھی ہے بے چارہ"

جمعدار ہرنام سنگھ نے بسکٹ پھینکا جو کتے نے فوراً دبوچ لیا۔ ایک جوان نے اپنے بُوٹ کی ایڑی سے زمین کھودتے ہوئے کہا۔"اب کتوں کو بھی یا ہندوستانی ہونا پڑے گا یا پاکستانی"

میں تو ایک floating اکائی ہوں، جس کا نہ کوئی نام لیوا تھا نہ پانی دیوا... بلا وجہ سرحدوں

کے جھپاٹے میں آگیا۔ مگر دونوں طرف کے سپاہی مجھ جیسے ایک آوارہ کتّے سے بھی قومیت کا اُمید اور مطالبہ کرتے ہیں۔ دیکھا جائے تو میرے سَری کے آوارہ کتّے کا نہ کوئی مذہب ہوتا ہے نہ کوئی ملک، نہ کوئی نام ہوتا ہے نہ کوئی چہرہ... لایعنی نفرت کی مضحکہ خیزی یہ ہے کہ دونوں طرف کے سپاہی مجھے نام اور چہرہ دینے کے مشتاق ہیں۔ "چپڑ جھُن جھُن" اور "پپڑ سُن سُن"... اگر یہ نام ہیں تو بالکل ایسے نام ہیں جیسے جیل خانوں میں قیدیوں کے نمبر ہوتے ہیں۔ ہندوستانی سپاہیوں کے "چپڑ جھُن جھُن" کے جواب میں "پپڑ سُن سُن" ایک نیا نام اور پاکستانی شہریت کی تختی صوبیدار ہمت خان نے میرے گلے میں ٹانگ دی اور ادھر ہندوستانی مورچے کی طرف ہانک دیا، وہاں ہرنام سنگھ اور اس کے تعینات سپاہیوں نے مجھے دیکھا تو ان کے مزاج کا پارہ گرم ہوگیا۔ تب میری سمجھ میں آیا ہرنام سنگھ اور ہمت خان، یہ فقط دو الگ الگ نام ہیں۔ جو دونوں نے وردیوں کی طرح اپنے وجود پر ڈال رکھے ہیں۔ وگرنہ دونوں اصل میں ہیں ایک ہی... جیسے کہ میرا نام... چپڑ جھُن جھُن اور پپڑ سُن سُن... دونوں نے ہی مجھے دشمن کا آدمی سمجھا۔ جی ہاں! دشمن کا آدمی۔ میں اپنی دُم ہلا ہلا کر انہیں کہتا رہا کہ میں نہ دشمن ہوں اور نہ ہی آدمی۔ مگر انہوں نے میری ایک نہ سنی... اور میری ماں کو گالی دیتے ہوئے گولی داغ دی۔ یہ تو قسمت اچھی تھی کہ نشانہ چوک گیا اور میں جہاں تھا وہیں رُک گیا۔ نہ ایمان مجھے روک رہا تھا نہ کفر مجھے کھینچ رہا تھا مگر پھر بھی بوکھلا کر میں کبھی ادھر دوڑا تو کبھی ادھر... سچ ہے موت کے ہاتھ لمبے ہوتے ہیں، وہ کہیں سے بھی کھینچ کر لے آتے ہیں کرم کے ماروں کو... دونوں طرف سے آنے والی گولیوں کی آواز نے مجھے بوکھلا سا دیا تھا۔ اور انجام کار... میں ڈھیر ہوگیا۔ ہمت خان اور ہرنام سنگھ کی گولیوں سے بیک وقت چپڑ جھُن جھُن اور پپڑ سُن سُن دونوں مر گئے۔ کتے کے چولے میں پیدا ہونے والے یہ دو نام جو کہ استعارہ ہیں اس شرنارتھی کا جو محض ہندو ہونے کی وجہ سے اپنے پرکھوں کی وہ زمین چھوڑنے پر مجبور ہوگیا ہے جو اب پاکستانی جغرافیے کا حصہ ہے... یا پھر اس مہاجر کا جو مسلمان ہونے کے کارن اپنا گاؤں زمین جائیداد اور تاریخ چھوڑ کر مملکتِ خداداد کی طرف جا رہا ہے۔ کہانی اگر یہیں ختم ہو جاتی تو میں کہتا چلو بھائی قصہ صاف ہوا۔ اپنے آپ کو دھوبی کا وہ کتا مان کر سکون کا سانس لیتا جو آنکھوں پر پٹی باندھ کر زندگی بھر گھر اور گھاٹ کے بیچ میں اندھا بھینسا کھیلتا رہتا ہے۔ مگر جناب! حقیقی زندگی، محاوروں

اور کہاوتوں کی زندگی سے زیادہ پیچیدہ ہوتی ہے۔ یونانی ڈرامہ کے المیہ ہیروؤں کی طرح میرا مقدر میرے پیدا ہونے سے پہلے ہی رقم کر دیا گیا تھا۔ لہٰذا مجھے اپنی موت کا افسوس نہیں، لیکن میری موت کسی کہانی کا انجام نہیں بلکہ شروعات ہے۔ ایک ایسے کھیل کی جو میری موت کے بعد اور ہولناک اور بھیمانہ ہو گیا۔ میرا المیہ یا طربیہ یا جو کچھ بھی آپ اسے کہیں میرے مرنے کے بعد ہی جی اٹھتا ہے۔ افسانے کے اختتامیہ جملے ملاحظہ ہوں۔

"کتا فائر سے گھبرا کر مڑا۔ ایک ٹانگ اس کی بالکل بے کار ہو گئی تھی۔ باقی تین ٹانگوں کی مدد سے اس نے خود کو چند قدم دوسری جانب گھسیٹا کہ جمعدار ہرنام سنگھ نے نشانہ تاک کر گولی چلائی۔ جس نے اسے وہیں ڈھیر کر دیا۔

صوبیدار ہمت خان نے افسوس کے ساتھ کہا۔ "چچ...چچ...شہید ہو گیا بے چارہ"

جمعدار ہرنام سنگھ نے بندوق کی گرم گرم نالی اپنے ہاتھ میں لی اور کہا۔ "وہی موت مرا جو کتے کی ہوتی ہے۔"

دونوں مورچوں میں پھنسا ہوا میں ایک آوارہ کتا ان کی گولیوں کا شکار ہونے کے باوجود ان کے جبر سے آزاد نہیں ہوا ہوں۔ یعنی زندگی کے روٹین سے اُکتائے اور وقت بے وقت فائر کر کے اپنی زندگی کو معنی دینے کی کوشش کرنے والے سپاہی اب میری موت کو معنی دینا چاہتے ہیں اور یوں اپنے اندر موجود تشدد کو حب الوطنی کے پرچموں میں لہراتا دیکھتے ہیں۔ نصف صدی گزر جانے کے باوجود آج بھی میری موت ایک point of reference ہے۔ اور یہی میری کہانی کا المناک بلکہ ہولناک پہلو ہے۔ میں کتے کی موت مرا یا شہید ہوا؟ اس سوال نے تو منٹو صاحب کو بھی پریشان کر رکھا تھا ورنہ مجھ پر منٹو صاحب کہانی کیوں لکھتے؟ اب آپ کہیے انسانی اقدار کے پھیلے ہوئے گوشوارے میں مَیں اپنی موت کو کیا عنوان دوں؟

بھوں...بھوں...

●●

پکنک
(بچوں کے لیے فل لینتھ ڈراما)
پنکھ ہوتے تو...
(فل لینتھ ڈراما)
ملتے ہیں بریک کے بعد..
(یک بابی ڈرامے)

Afsano Ke Darmiyan

Manto Ke Afsane Aur In Ke Tajzeye

By Mohammed Aslam Parvez

سعادت حسن منٹو کی وادیِ خیال کو مستانہ وار بھی طے کیا جا سکتا ہے۔ یہ مقابلتاً سہل ہے۔ ایسا ہوتا ہی رہا ہے لہٰذا حاصل: ایک عارضی سی مسرت اور بس......

اس آئینہ ساں لشکتی وادی سے: چوکنا، پوقدموں، تھم تھم کے، حرف حرف، بین الحروف، لفظ لفظ، بین السطور گزرنے والے ہیں تو شاذ۔ پر اُس بصیرت سے آباد و سرشار جو منٹو متون کے ورق ورق میں رچی بسی ہے۔

منٹو شناسی کے باب میں ان ادیبوں کا شمار بس ایک ہاتھ کی انگلیوں پر ہو جاتا ہے جنھوں نے منٹو ادب کو اسی کی زائیدہ کی روشنیوں میں دیکھا اور ہمیں دکھانا چاہا...... منٹو نقاد کا پوز دینے کے بجائے منٹو دوست، منٹو والا ہو کر اس کی تاب و تپش میں اپنے روز و شب جھلسائے جگمگائے اور وہ کچھ ہی متن کے زیرِ تائید ملفوظ کیا جو منٹو کا منشائے حقیقی باور کیا جا سکتا ہے...... اس راہِ خوش نہاد سے ناخوشی کی پاداش ہی تو ہے کہ منٹو متون کے منشائے حقیقی سے محرومی ہنوز عام ہے...... اور نقاد، اِدھر اُدھر مگن ہے۔

یہ کتاب دراصل روداد ہے: منٹو متون میں محمد اسلم پرویز کے سفر کی...... چوکنا، تھما تھما، پوقدموں سفر: بین الحروف، بین المناظر اور بین الافراد سفر: منٹو بصیرت کا دائرہ اس کے حقیقی اہداف و سروکار پر فوکس کرتا ہوا...... ہدف کو نمایاں تر و شفاف تر بناتی جزئیات و ضمنیات کو درشاتا ہوا...... ایک متن میں دیگر متون کے تار و پود جھلکاتا ہوا سفر۔

اس سفر اور طریقِ سفر کا پھل، منٹو قارئین کو اُس کے جملہ افسانوں کے بطون تک رسائی اور شاید دیگر اعلیٰ فن کاروں سے دوستانہ مراسم کی بھی توانائی بن سکتا ہے...... اپنا اپنا دامن۔

شمس الحق عثمانی

۲۸ مئی ۲۰۱۷ء

M.R. Publications

Printers, Publishers, Suppliers & Distributors of Literary Books

10 Metropole Market, 2724-25 First Floor
Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi - 110002
Cell : 09810784549, 09873156910 E-mail : abdus26@hotmail.com

ISBN 93-86125-88-9